Zweite
General-Versammlung
des
christlichen Kunstvereins
für Deutschland

am 15., 16. und 17. Sept. 1857

zu Regensburg.

Herausgegeben durch die Redactions-Commission.

Regensburg.
Papier, Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1858.

Inhalt.

Anhang.

Einleitung.

Regensburg, die altehrwürdige Donaustadt, sollte, gemäß Beschluß der ersten Generalversammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland in Köln, die Ehre erhalten, die zweite Generalversammlung für das Jahr 1857 innerhalb ihrer Mauern aufzunehmen und tagen zu sehen. Und gewiß, wenn irgend eine der Städte dem Rheine oder der Donau entlang oder in den andern Gauen Deutschlands, so war Regensburg dieser Ehren werth. Wie dort in Köln, so konnte hier in Regensburg die Schaar der Freunde christlicher Kunst an dem Fusse eines Domes sich lagern, der für sich allein Lehrer genug sein mochte, wo es galt, nach den Weisen älterer, noch heiliger Kunst in Bau und Bild und Ton zu fragen. Und um ihn her ein Kranz von gleich beredten Zeugen alter Zeit und alter Weihe; dort der massive Römerthurm, darinen einst die Kapelle der Agilolfinger stund, und hier unter dem Kirchlein zu U. L. Frau in der Länge eine Krypta aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums; dort eine andere Krypta, die des heiligen Erhard, und St. Stephans Dom, zu dem Karl der Grosse oft mit blossen Füssen von seinem Hofe hin gewallfahrtet, und die Krypten des heil. Ramwold und des heiligen Wolfgang aus romanischer Zeit in dem an Kunstschätzen reichen St. Emmeram, und die gleichfalls romanischen Kirchen von Obermünster und Niedermünster und St. Kassian, und die Allerheiligenkapelle und St. Leonhard, und das Stift der Schotten St. Jakob mit seinem tiefgedachten Portalbaue; dort der Uebergangszeit gehörig ein eigenthümlicher, freundlicher Bau, St. Ulrich, und einer der schönsten Kreuzgänge des deutschen Vaterlandes, der zu St. Emmeram

dann die Minoriten- und Dominikanerkirche, St. Oswalds und St. Gilgens Chor, aus der strengeren und der Blüthezeit des edlen gothischen Styls, und die Kirche zur schönen Maria und der stattliche Thurm von St. Emmeram aus späterem immerhin aber noch tüchtigem Jahrhunderte. — Diese und die andern Bauten alle mit ihrem Bilderwerk und Schmuck jeglicher Art, mit so reichen durch alle Jahrhunderte herauf geleitenden historischen Erinnerungen mögen es leichtlich erklären, daß bei der Frage um den Ort der zweiten Generalversammlung die Wahl auf Regensburg fiel. Regensburg hatte überdieß bereits seit Jahren einen kirchlichen Kunstverein, dessen Ausgang und Mittelpunkt im Benediktinerstifte Metten war, und der schon Vieles dort und da in der weiten Diöcese mit Eifer und Liebe gewaltet hatte. Und auf dem Stuhle des heil. Wolfgang saß Bischof Valentin, hochseligen Angedenkens, dessen weise Sorgfalt für Hebung des kirchlichen Lebens frühe in der neuerwachten kirchlichen Kunst ein mächtiges Förderungsmittel desselben ersah und es eben darum liebte und dem gesammten Klerus warm empfahl. Kaum war daher die Kunde von der Wahl Regensburgs hiehergelangt, so benützte er diesen Umstand, das wiederholt zu thun, und unter dem 29. Dezember 1856 schrieb er an seinen Klerus unter Anderm Folgendes: „Welche Bedeutsamkeit Vereine dieser Art für Kirche und kirchliches Leben überhaupt, und für die Pflege wahrer Kunst insbesonders in unsern Tagen gewinnen, das hat die jüngste Generalversammlung des allgemeinen Vereines für christliche Kunst in Deutschland, wie sie in Köln stattgefunden, hinlänglich gezeigt, und mit Freude mußte es Uns erfüllen, zu vernehmen, daß der für die Versammlung des kommenden Jahres fast einmüthig gewählte Ort das altehrwürdige und an Schätzen christlicher Kunst so reiche Regensburg sein werde. Wir glauben, daß diese Nachricht auch Unsern Diöcesanklerus noch mehr geneigt machen werde, sich thätig an dem Kunstvereine Unsers Bisthumes zu betheiligen." Schon nach einigen Monaten wurde der Verein nach Regensburg selbst verlegt und neu organisirt, einerseits um demselben eine noch grössere Ausdehnung und geordnetere Thätigkeit zu verschaffen, anderseits um die nöthigen Vorbereitungen für die zweite Generalversammlung leichter und erfolg-

reicher treffen zu können. Am 24. Juli 1857 kam sodann von dem Centralausschusse des christlichen Kunstvereines Deutschlands der Vorstandschaft des Regensburger Diöcesanvereines die Anfrage zu, ob die Tage des 9., 10. und 11. Septembers l. J. zur Abhaltung der zweiten Generalversammlung in Regensburg genehm erschienen, und da hiegegen nichts Erhebliches erinnert werden konnte, so wurde im Organ für christliche Kunst vom 1. August 1857 die öffentliche Einladung für diese Zeit bekannt gegeben. Als jedoch die Nachricht sich verbreitete, daß die Generalversammlung der katholischen Vereine zu Salzburg auf den 21—24. September festgesetzt sei, so wurde der Wunsch laut, daß die Versammlung der christlichen Kunstvereine hinsichtlich der Zeit sich enger an diese anschließen möge, und deßhalb der 15., 16. und 17. September für die Generalversammlung in Regensburg bestimmt. Von dem Centralausschusse wurde sonach die Einladung zur selben nebst den auf ihr zur Behandlung kommenden Fragen u. s. w. den Vorständen der Einzelvereine übersendet, und über die Feststellung des Programmes zur Generalversammlung mit dem Regensburger-Diöcesanvereine das Nöthige verkehrt. Das Organ für christliche Kunst und verschiedene andere öffentliche Blätter brachten unter dem 25. August Einladung, Programm und die gestellten Aufgaben, wie folgt:

Einladung

zur zweiten Generalversammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland,

am 15., 16. und 17. September 1857 in Regensburg.

Gemäß Beschluß der ersten Generalversammlung und in Uebereinstimmung mit dem Vorstande des Regensburger Diözesan-Vereins wird die diesjährige Generalversammlung am 15., 16. und 17. September in Regensburg abgehalten werden. Indem der unterzeichnete Central-Ausschuß das Programm für dieselbe hier folgen läßt, spricht er die Hoffnung

aus, daß Seitens der Vereine und überhaupt aller Freunde der christlichen Kunst sich zahlreiche Theilnehmer einfinden werden.

Köln, 25. August 1857.

Der Central-Ausschuß des christlichen Kunstvereins für Deutschland:

Dr. J. Baudri, Weihbischof, Präsident.

A. Reichensperger. V. Statz. Thissen. Fr. Baudri.

Programm für die zweite Generalversammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland in Regensburg.

Am Tage vor der Generalversammlung, am 14. September, Anmeldung der Vereins-Abgeordneten in den Domcapitel'schen Gebäuden.

Abends 7 Uhr: Versammlung daselbst, in der ehemaligen St. Ulrichs-Kirche. Prüfung der Legitimationen und Verlesung der Namen der Abgeordneten; Annahme der Anträge und Vertheilung der schon vorbereiteten. Berathung über das Formelle der Generalversammlung. (§§. 4 und 5 der prov. Geschäftsordnung.)

Erster Tag. Morgens 8 Uhr: Feierliches Hochamt im Dome mit entsprechender Chormusik. Nach dem Hochamte Wahl des Präsidenten und der Schriftführer in St. Ulrich. (§. 7. der prov. Geschäftsordnung.)

Um 10 Uhr: Generalversammlung der Vereins-Mitglieder und Freunde der christlichen Kunst in St. Ulrich.

Um 3 Uhr Nachmittags: Besichtigung des Domes für alle anwesenden Mitglieder.

Um 5 Uhr: Versammlung der Abgeordneten zur Bildung der Ausschüsse. Vertheilung der Vorlagen an dieselben. (§§. 8 und 9 der prov. Geschäftsordnung.)

Um 6 Uhr: Erste Sitzung der Abgeordneten. (NB. Falls kein Stoff zur allgemeinen Verhandlung vorliegt, werden die Ausschüsse getrennt ihre Arbeiten beginnen.)

Zweiter Tag. Um 7 Uhr Morgens: Heilige Messe im Dome.

Um 8 Uhr: Zweite Sitzung der Abgeordneten.

Um 11 Uhr: Besichtigung der ausgestellten Kunstwerke.

Um 3 Uhr Nachmittags: Besichtigung der vornehmsten Kirchen Regensburgs unter Begleitung des Regensburger Vereins-Vorstandes.

Um 7 Uhr Abends: Generalversammlung der Vereins-Mitglieder u. A.

Dritter Tag. Um 7 Uhr Morgens: Heilige Messe im Dome.

Um 8 Uhr: Dritte Sitzung der Abgeordneten. Wahl der Redactions-Commission zur Herausgabe der Verhandlungen und Wahl des Ortes der nächsten Generalversammlung. (§. 11 der prov. Geschäftsordnung.)

Um 11 Uhr: Generalversammlung der Vereins-Mitglieder u. A. Verkündigung der Beschlüsse der Abgeordneten-Sitzungen.

Um 2 Uhr Nachmittags: Festessen (im Gasthofe zu den drei Helmen), wozu die Einzeichnungs-Listen im Vereinslokale offen liegen.

Regensburg, im August 1857.

Der Vorstand des Vereins für christliche Kunst in Regensburg.

Der Central-Ausschuß erlaubt sich, gemäß dem Beschlusse der ersten Generalversammlung, den Diözesan-Vereins-Vorständen folgende Aufgaben und Fragen vorzulegen und zu empfehlen, deren Bearbeitung für die nächste Generalversammlung Stoff zu Vorträgen oder Verhandlungen darbieten und von praktischer Bedeutung sein würde.

1. Ueber Orientirung der Kirchen, wobei insbesondere Mittheilungen gemacht werden über die Beobachtung derselben bei den aus dem Alterthume stammenden Kirchen. Motivirung der Ausnahmsfälle.
2. Ergeben sich aus den alten Kirchen bestimmte Grundsätze über die Thurmanlagen, insbesondere in Betreff der Zahl derselben?
3. Bezeichnung der Orte, in welchen sich zweischiffige Kirchen befinden, und nähere Beschreibung derselben.

4. Welches ist die geeignetste Form für Altar-Aufsätze, insbesondere für Tabernakel?
5. Anwendung des Gases zur Beleuchtung der Kirchen und die zu diesem Zwecke passenden Vorrichtungen.
6. In welchem Theile der Kirche ist in Ermangelung eines Baptisteriums der Taufstein aufzustellen? Nähere Angabe über die betreffende Anordnung in alten Kirchen.
7. Nähere Erörterung über malerische und bildnerische Ausschmückung der Kirchen.
8. Ueber den geeignetsten Platz für die Orgel in der Kirche.
9. Ueber Gründung und Einrichtung von Choralschulen und Verhältniß des Volksgesanges zum (Gregorian.) Choral.
10. Entstehung und Ausbildung des Kirchenliedes in Deutschland.
11. Ueber die künstlerische Verzierung der Fußböden in den Kirchen.
12. In welcher Art sind christliche Grabdenkmäler zu errichten?

Ferner die aus den Beschlüssen der ersten Generalversammlung noch zu lösende Aufgabe: „Die Diöcesan-Vereine „werden ersucht, die in ihrer Diöcese erlassenen kirchlichen Be„stimmungen, welche sich auf die christliche Kunst beziehen, bis „zur nächsten (zweiten) Generalversammlung zu sammeln und „zur Vorlage zu bringen.“

Zweite Generalversammlung

des christlichen Kunst-Vereins für Deutschland,

am 15., 16. und 17. September 1857.

Am Vorabende des ersten Tages, am 14. September, trafen die Gäste von nah und fern, aus der Diöcese Regensburg sowohl als aus vielen andern Diöcesen Deutschlands ein, und wurden im Capitelhause, das, über dem alten Domkreuzgange erbaut, schon durch sein Alter und die Nähe des Domes einen erhebenden Eindruck nicht verfehlen konnte, und woselbst eben darum das Anmeldungs-Bureau eingerichtet worden, empfangen, und Namen und Legitimation aufgezeichnet.

Die Listen weisen folgende, theils Abgeordnete und Gäste, theils Mitglieder auf, so viele sich deren eingezeichnet und an den Verhandlungen Antheil genommen haben:

Se. bischöfl. Gnaden Dr. Baudri, Bischof von Arethusa i. p., Weihbischof von Köln, Präsident des Central-Ausschusses des christlichen Kunstvereines für Deutschland.

Aigner, Stadtpfarrcooperator in Straubing.

Amberger, Dr., Domcapitular in Regensburg, Mitglied des leitenden Ausschusses des Diöcesanvereines.

Amberger, Cooperator in Velburg, Diöcese Eichstädt.

Andrian, Baron v., Cooperator von Winzer, Diözese Passau.

Arnold, Cooperator in Neukirchen bei Hagn.

Bauernfeind, Domcap. in Regensburg, Mitglied des leitenden Ausschusses des Diöcesanvereines.

Bernhard, Kammerer und Stadtpfarrer in Herrieden, Diöcese Eichstädt.

Bernreuter, Wagner aus München.

Bock, Dr., Curatpriester zu Köln, Conservator des erzbisch. Museums; Vorstands-Mitglied und Abg. des Diöcesanvereins von Köln.

Brunner, Expositus von Schwimbach.

Buchner, Stadtpfarrcooperator in Straubing.

Burgmayer, Stadtpfarrer und bischöflicher Commissär in Straubing.

Butz, Pfarrer in Nordhausen, Abgeordneter v. Rottenburg.

Drissen, Pfarrer in Hüls, Diöcese Münster.

Deml, Stadtpfarrer zu St. Emmeram in Regensburg.

Dengler, Candidat der Philosophie aus Regensburg.

Denzinger, k. Civilbau-Ingenieur in Regensburg.

Dirschedl, Regens im Klerikalseminar zu Regensburg.

Drammer, Kaufmann aus Bonn.

Dursch, Decan in Rottweil, Mitglied und Abgeordneter des Ausschusses des kirchlichen Kunst-Vereins von Rottenburg.

Ehrenthaler, Pfarrer von Frontenhausen, Mitbegründer des Diöcesan-Vereins in Regensburg.

Entres, Bildhauer aus München; Abgeordneter von München.

Ferber, Cooperator in Ingolstadt, Diöcese Eichstädt.

Fink, kgl. geistl. Rath und Dechant in Hohenthan.

Franz, Pfarrer in Saal.

Freund, Domcapitular aus Passau; Abgeordneter des Hochwürdigsten Herrn Bischofes von Passau.

Frings, Stadtpfarrcooperator in Landshut, Diöcese München-Freising; Abgeordneter vom München-Freisinger Diöcesan-Verein.

Gabelsberger, Subregens des Priesterhauses in Ensdorf.

Gangkofer, Pfarrer in Kollbach.

Geiger, Pfarrer von March.

Graf, Pfarrer von Breitenbrunn; Abgeordneter des hochw. Bischofes von Eichstädt.

Gratzmeier, Alumnus aus Eichstädt.

Greil, Lycealprofessor aus Passau.

Grillmeier, Subregens in Regensburg.

Grimm, Stadt-Caplan aus Augsburg; Abgeord. des hochw. Herrn Bischofes von Augsburg.
Haarpaintner, Kunstschreiner in Gottfrieding.
Haaß, k. p. Justizrath aus Köln, Vicepräsident und Abgeordneter des Diöcesankunstvereins in Köln.
Häring, Alumnus in Regensburg.
Haslach, Pfarrer in Zipplingen; Abgeordneter von Rottenburg, Diöcese Münster.
Haubel, Dechant v. Peterskirchen, Diöc. Eichstädt.
Heldwein, Stadtpfarrcooperator aus Straubing.
Hellner, Goldschmid von Kempten.
Heufelder, Domprobst aus Passau; Abgeordneter des hochw. Herrn Bischofes von Passau.
Himioben, Domcapitular aus Mainz; Abgeordneter des hochwürdigsten Herrn Bischofes von Mainz.
Höflinger, Pfarrer in Ohmenheim; Abgeordneter von Rottenburg.
Holzmann, Pfarrer von Ebenhausen, Diöcese Augsburg.
Horchler, k. Professor und Bildhauer in Regensburg.
Horn, Professor von Dorat, Diöcese Limoges.
Jakob, Präfect im Klerikalseminar in Regensburg, Mitglied des leitenden Ausschusses u. Secretair des Diöcesanvereins.
Jakob, Cooperator in Kirchroth.
Kaiser, Pfarrer in Richrath; Abgeord. von Köln.
Kaltenberger, Pfarrprovisor von Reichlkofen.
Keil, Diakon aus Regensburg.
Kern, Pfarrer in Stuppach; Abgeordneter von Rottenburg.
Kohlhaupt, Schreinermeister aus Steinweg.
Kolb, Candidat der Theologie von Rottenburg, Berichterstatter für das deutsche Volksblatt.
Koppenrath, Buchhändler in Regensburg.
Kornmüller, Cooperator in Windberg
Kraus, Dr., Lycealrector in Regensburg.
Kreuser, Dr., Professor aus Köln; Abgeordneter von Köln.
Laib, Pfarrer in Rechberghausen, Mitglied des leitenden Ausschusses und Abgeordneter des Vereins von Rottenburg.
Lang, Pfarrer von Gossenried, Diöcese Eichstädt.
Lang, Chorregent von Herrieden, Diöcese Eichstädt.
Lang, Dr., Professor in Regensburg.
Lehner, P. Ildephons, Director und Conventual des Klo-

sters Metten, Mitbegründer des Diöcesanvereins, Vorstand des Zweigvereins Kl. Metten.
Leismüller, Pfarrer in Teugn.
Lemberger, Generalvicar von Regensburg.
Lengthaler, Kammerer und Stadtpfarrer in Dingolfing.
Leonhard, Candidat der Philosophie aus Regensburg.
Lipf, Domcapitular in Regensburg, Vicepräsident des Diöcesanvereins.
Ludsteck, Spitalpfarrer in Straubing.
Maier, Candidat der Philosophie aus Regensburg.
Manz, Verlagsbuch- und Kunsthändler in Regensburg.
Mattheis, Stiftsvicar in Regensburg.
Mayer, Institutsvorstand u. Kunstanstaltbesitzer aus München.
Meiringer, Pfarrer aus Hienheim.
Meiringer, Candidat der Theologie in Regensburg.
Mengein, Domdechant in Regensburg.
Merk, Pfarrer in Hohenkammer, Diöc. München-Freising.
Meyer, Domprediger aus Regensburg.
Morgott, Präfect im Klerikalseminar in Eichstädt.
Moser, Pfarrer in Regen, Diöcese Passau.
Mutzl, Cooperator von Monheim, Diöcese Eichstädt.
Nachbaur, Pfarrer in Schnaitheim; Abg. v. Rottenburg.
Niedermayer, Pfarrer in Gottfrieding; Mitbegründer des Diöcesanvereins.
Niedermayer, Subdiakon aus Regensburg.
Niedermayer, Studirender aus Metten.
Paintner, bischöflicher Secretair in Regensburg, Mitglied des leitenden Ausschusses u. Cassier des Diöcesanvereins.
Pritschett, Cooperator in Irnsing.
Pustet, Buchhändler in Regensburg.
Redl, Capitelssenior in Regensburg.
Reger, geistlicher Rath in Regensburg.
Reichensperger, Appellationsgerichts-Rath aus Köln; Mitglied und Abgeordneter des Central-Ausschusses des christlichen Kunstvereins für Deutschland.
Reischl, Dr., Lycealprofessor in Regensburg, Mitglied des leitenden Ausschusses des Diöcesanvereins.
Resch, Cooperator in Pfatter.
Reuß, Verlags-Buchhändler aus Wien.
Riedl, Curat von Hirschbrunn, Diöcese Augsburg.

Ruf, Expositus von Reisbach.
Ruidl, Alumnus aus Eichstädt.
Sander, Caplan in Dieburg, Diöcese Mainz.
Scharpff, Dr., Stadtpfarrer in Mengen; Abgeordneter von Rottenburg.
Schenk, Advocat aus Köln; Abgeordneter von Köln.
Schmitt, Domcapitular aus Bamberg, Mitvorstand des Vereins daselbst und Abgeordneter des Hochwürdigsten Hrn. Erzbischofes von Bamberg.
Schmitt, Posamentirer aus Cham.
Schmitz, k. Consul aus Köln; Abgeordneter von Köln.
Schnidler, Pfarrer von Kaisheim; Abgeordneter des hochwürdigsten Herrn Bischofes von Eichstädt.
Schrems, Domcapellmeister in Regensburg.
Schwäbl, Pfarrer von Plattling; Mitbegründer des Regensburger Diöcesanvereins.
Schwarz, Dr., Pfarrer in Böhmenkirch, Ausschußmitglied und Abgeordneter des Vereins von Rottenburg.
Schweigl, Domvicar in Regensburg.
Schweinester, Kunsttischler aus Kössen in Tyrol, Abgeordneter des hochw. Herrn Erzbischofes von Salzburg.
Schwindl, Stadtpfarrer zu St. Peter in Straubing.
Siebold, Pastor zu St. Martin aus Köln, Vorstandsmitglied und Abgeordneter des Kölner Diöcesan-Vereins.
Siegritz, Cooperator in Tiefenbach.
Sighart, Dr., Lycealprofessor in Freising, Vorstand des Diöcesan-Vereins und Abgeordneter des Hochwürd. Herrn Erzbischofes von München.
Sillichner, Stadtpfarrcooperator von Regensburg.
Steichele, Domcapitular aus Augsburg; Abgeordneter des hochw. Herrn Bischofes von Augsburg.
Stein, Pfarrer aus Köln, Mitglied des Diöcesan-Ausschusses.
Sterr, Pfarrer in Donaustauf.
Sterr, Curatus in Regendorf.
Stettner, Capitels-Sekretär in Regensburg.
Stiegler, Priesterhausdirector aus Passau.
Stiglmeier, Kaufmann aus Straubing.
Stolz, Bildhauer aus Innsbruck.
Straubinger, Beneficiat in Abbach.

Streber, Dr., kön. Universitäts-Professor und Conservator des b. Münz- und Medaillencabinets von München; Abgeordneter des Dombaucomites.

Thomas, Pastor zu St. Moritz aus Köln, Abgeordneter von Köln.

Thissen, Pfarrer aus Köln, Secretair und Abgeordneter des Central-Ausschusses in Köln.

Thissen, Kaufmann aus Köln.

Trost, Pfarrer von Ainau.

Völlinger, Historienmaler aus Regensburg.

Vosen, Dr, Religionslehrer aus Köln: Abgeord. von Köln.

Walter, Pfarrer in Schloß Neresheim; Abgeordneter von Rottenburg.

Weber, Pfarrer in Vilslarn, Diöcese München-Freising.

Wein, Domcapitular in Regensburg.

Weinzierl, Pfarrer in Atting.

Weiß, Spänglermeister aus Landshut.

Wesselack, Cooperator und Chorallehrer im Klerikal-Seminar zu Regensburg.

Wiest, Oberjustizprocurator in Ulm, Abg. von Rottenburg.

Wiethaler, k. Professor v. Hammelburg. Diöc. Würzburg.

Will, Beneficiat von Dingolfing.

Witt, Cooperator in Oberschneiding.

Wolfssteiner, Pfarrer in Heideck, Diöcese Eichstädt.

Zabuesnig, von, Verlags-Buchhändler aus Landshut.

Zarbl, Dr., Domprobst in Regensburg, Präses des Diöcesan-Vereins.

Zwickenpflug, Domcapitular von Regensburg.

Abends 7 Uhr versammelten sich sämmtliche bis dahin anwesende Mitglieder, Abgeordnete und Gäste in der Kirche St. Ulrich, die, obwohl zum Gottesdienste nicht mehr benützt, dennoch im besten baulichen Zustande sich befindet, und, viel bekannt durch ihre eigenthümliche Architektur der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und die Zierlichkeit ihrer Formen, als der geeignetste Versammlungs-Ort von Freunden christlicher Kunst erschien. Diese Vorversammlung sollte nur dazu dienen, sich gegenseitig kennen zu lernen, und in einfacher Besprechung mit der Vorstandschaft des Diöcesan-Vereines über

die für den folgenden Tag festgesetzte Ordnung sich des Nähern zu verständigen.

Herr Professor Dr. Kreuser aus Köln machte in Kurzem aufmerksam darauf, „wie bei den Verhandlungen der folgenden Tage vorzüglich auf praktisches Interesse Rücksicht genommen werden müsse, wenn sie für Leben und Kunst von Einfluß sein sollen."

Nachdem, solchen Andeutungen entsprechend, durch Herrn Caplan Bock aus Köln auf eine bei dieser Generalversammlung eigens zu bildende „Commission für Herausgabe eines Missale im mittelalterlichen Style" aufmerksam gemacht worden, endete diese Vorversammlung.

Erster Tag.

(Dienstag, den 15. September.)

Um 7 Uhr Morgens versammelten sich die Mitglieder und Theilnehmer an der Generalversammlung im hohen Dome, um einem feierlichen Hochamte beizuwohnen, das Se. bischöfl. Gnaden Dr. **Baudri** von Köln celebrirten. Leider war es dem nunmehr hochseligen Bischofe Valentin von Regensburg, der diese Tage so freudig begrüßt und alle Anordnungen für die Feier derselben so sorgsam und großmüthig getroffen hatte, wegen vorgerückter Kränklichkeit nicht mehr gestattet, der kirchlichen Festlichkeit beizuwohnen, und die Versammlungen selbst durch seine hohe Gegenwart zu erfreuen und zu verherrlichen. Gewiß flehten darum Alle bei diesem Gottesdienste nur um so inniger für das Wohl des erkrankten Oberhirten, gleichwie auch Er nicht ermangelt haben wird, mit Allen vereint den Segen des Herrn über die Thätigkeit der Generalversammlung herabzurufen. Sehr zahlreich hatte die Einwohnerschaft Regensburgs im Dome sich eingefunden, und so auch seine höhere Theilnahme für die Feier kund gegeben. Die Dom-Kapelle, in Vereinigung mit den in den Ferien eben verfügbaren Sangkräften der übrigen Seminarien der Stadt, führte unter der Leitung des Domkapellmeisters, Hochw. Herrn Jos. Schrems, eine Messe aus dem „Novus selectus Missarum" von Canonikus Dr. Proske, die Missa „Assumpta est" von Palestrina, zugleich mit den treffenden liturgischen Gesangstücken des Introitus, Graduale u. s. w. in gregorianischem

Chorale mit grosser Sorgfalt und lebensvoller Auffassung aus, und rechtfertigte hiedurch in befriedigendster Weise den hohen Ruf, dessen Regensburg durch seine Pflege einer wahrhaft kirchlichen Musik sich allenthalben erfreuet.

Erste Versammlung der Abgeordneten.

Nach dem Hochamte, um 10 Uhr, versammelten sich die Abgeordneten in der St. Ulrichskirche, zunächst um durch die Wahl des Präsidenten, des Bureau und der Ausschüsse die Generalversammlung zu constituiren. Der durch allgemeinen Zuruf erbetene Vorsitz des hochwürdigsten Herrn Weihbischofs von Köln Dr. Baudri wurde im Auftrag desselben durch Herrn Pfarrer Thissen von Köln abgelehnt, worauf dieselben Stimmen sich auf Herrn Appellrath August Reichensperger von Köln vereinigten, und dieser, nachdem er seinerseits Herrn Professor Dr. Kreuser in Vorschlag gebracht, gerade auf des Letztgenannten Andringen zur Annahme der Wahl sich bestimmen ließ. Die Wahl zum Vicepräsidenten fiel sodann auf Universitätsprofessor Dr. Streber von München; zu Schriftführern wurden die HH. Subregens Gabelsberger von Ensdorf, Diakon Niedermayer, bischöfl. Secretär Paintner und Professor Dr. Reischl, sämmtlich von Regensburg, bestimmt. Hierauf bildeten sich durch selbstwillige Einzeichnung ihrer Mitglieder in die aufgelegten Listen, nach Vorgang der vorjährigen Generalversammlung, die 5 Ausschüsse für Architectur, Bildnerei, Dicht- und Tonkunst, Formalien. Zur Prüfung des Planes, Herausgabe eines Missale im mittelalterlichen Style betreffend, trat eine eigene, die sechste Commission zusammen. Hierauf begann um 11 Uhr die

Erste öffentliche Versammlung,

welche Herr Weihbischof Dr. **Baudri** mit folgender Ansprache eröffnete:

Gelobt sei Jesus Christus!

Mit lebhafter Freude begrüsse ich im Namen des Central-Ausschusses der christlichen Kunst-Vereine Deutschlands die hochverehrte Versammlung, welche als zweite General-

Versammlung der christlichen Kunst-Vereine Deutschlands hier zu tagen die wichtige und ehrenvolle Bestimmung hat. Die Rückerinnerung an die erste General-Versammlung der Diöcesan-Kunst-Vereine, welche vor einem Jahre ebenfalls im Monate September zu Köln getagt, begleitete uns auf unsern Wegen von den Ufern des Rheinstromes an die Ufer der Donau, aus der altehrwürdigen Metropole der Rheinlande in die nicht minder durch altchristliche Denkmale ausgezeichnete Stadt am Regen, deren frommem und kunstsinnigem Oberhirten, welcher zu unserm schmerzlichen Bedauern durch Krankheit verhindert ist, dieser Versammlung die hohe Ehre und Freude seiner Gegenwart zu schenken, wir die Gründung des hiesigen Diöcesan-Kunst-Vereins und dadurch auch die Abhaltung der zweiten General-Versammlung in hiesiger, für die christliche Kunst so bedeutsamen Stadt verdanken. Ich darf auf Ihre Zustimmung, hochverehrte Versammlung! im voraus rechnen, wenn ich hiefür unsern herzinnigen Dank so wie den aufrichtigen Wunsch ausspreche, der Allgütige möge den treuen, tugendvollen, allverehrten Hirten bald wieder herstellen und noch lange Jahre Ihn erhalten zum Heile Seiner Diöcese und zum Schutz und Hort des Vereins für christliche Kunst! Dank auch, herzinnigen Dank dem hochverehrten Vorstande des hiesigen Diöcesan-Vereins für die eifrige, umsichtige Fürsorge, mit welcher derselbe die mühevollen Vorbereitungen zur Abhaltung dieser Versammlung und zur gastlichen Empfangnahme der zahlreichen Vereinsgenossen getroffen hat.

Wir stehen am Beginne der zweiten General-Versammlung christlicher Kunst-Vereine in Deutschland. Ohne Vereinigung und inniges Zusammenwirken der einzelnen Kräfte kann Grosses hienieden nie erreicht werden; es ist ja ein eben so alter als allbekannter Satz, „daß durch inniges und einiges Zusammenhalten der Gleichgesinnten und Gleichstrebenden aus kleinen Anfängen grosse Erfolge erwachsen.“ Was Vereine vermögen, welche von christlichem Geiste getragen, auf christlichem Boden gewurzelt, unter kirchlicher Obhut geleitet sind, zeigt uns die Geschichte unserer heil. katholischen Kirche. Und wenn für den Augenblick die christlichen Kunst-Vereine, welche aus dem neuerwachten kirchlichen Leben naturgemäß hervorgegangen sind, noch nicht jene Früchte getragen, noch nicht mit jenen Erfolgen gekrönt sind, welche wir mit allem Rechte,

aber auch mit christlicher Geduld von denselben erwarten sollen, so darf uns das nicht wundern und noch viel weniger entmuthigen und niederschlagen. Die Ursache liegt eben darin, daß unsere jungen Kunst-Vereine erst aus dem Keime sich entwickelt und sich zu bilden begonnen und daß sie Schwierigkeiten und Hindernisse gefunden haben, welche nach der Lage der Sache und der Verhältnisse nicht vermieden werden können, und, wir dürfen es uns nicht verhehlen, unsern ausdauernden Muth noch lange erfordern werden. Wie das Saamenkorn, wenn es zur Pflanze, Blume, Frucht im Schooße der Erde sich entfalten soll, durch eine mannigfache und mühevolle Entwickelung sich durcharbeiten muß, so auch die Aussaat der christlichen Kunst-Vereine, welche nicht ohne Mühen und Beschwerden, nicht ohne Anstrengungen und Kämpfe zu einer blühenden und fruchtbaren Wirksamkeit gelangen werden. Wir haben muthig, weil gottvertrauenden und frommgläubigen Sinnes, dieses edle Saatkorn in den ewig fruchtbaren Boden unserer heil. katholischen Kirche hingelegt; dort wird es, vertrauen wir fest, unterm Himmelsthau und Sonnenschein der göttlichen Huld und Gnade keimen, grünen, blühen und Frucht bringen für Zeit und Ewigkeit. Ist es ja eben ein göttliches Saamenkorn, eine Aussaat auf dem weiten Ackerfelde der Kirche Gottes auf Erden. Oder was ist, ich frage Sie, hochverehrte Versammlung! was ist die christliche Kunst anders, als der entsprechende Ausdruck des christlichen Lebens, das in Formen, Farben und Tönen hervortretende Gepräge dessen, was der christliche Geist denkt, das christliche Gemüth fühlt, die christliche Seele erstrebt und durchlebt? Die Religion, wo sie lebt, da lebt und schafft sie; sie mag nicht und kann nicht im Innern verborgen bleiben; sie muß hinaustreten in die Aeußerlichkeit, sie muß, es sei mir der Ausdruck erlaubt, transparent werden in Worten, Zeichen und Bildern: nur von den todten Götzen gilt des Psalmisten Wort: os habent et non loquentur! Also können auch die religiösen Gedanken und Gefühle, die Lehren und Thaten des Christenthums nicht ohne Ausdruck, ohne äußeres Gepräge bleiben; in Bildern und Tönen treten sie aus dem Innern in die Außenwelt vor und desto wahrer und lebendiger, je lebendiger und wahrer das innere Christenthum, das religiöse Leben ist!

Ich kann mich nicht befreunden und einverstanden erklären mit jenen Schwarzsehern, welche unserer Zeit alle Fruchtbarkeit oder doch alle Zukunft absprechen, welche unser Zeitalter mit einem von Schlacken und Steinen gefüllten Erdreiche vergleichen und eben deshalb auch auf eine Zukunft, eine Blüthezeit für die christliche Kunst nicht mehr hoffen wollen. Mag auch immer unsere Zeit in ihrer Zerklüftung und Zerrissenheit zu einer solchen düstern Anschauung den traurigen Hintergrund darbieten: mag auch besonders die Lage und der Zustand der von Gott und seiner heil. Kirche seit geraumer Zeit losgerissenen Kunst einer besseren und freudigern Aussicht wenig Raum geben, so ist es doch zu stark, ja unmöglich, das bessere, wenn auch noch in grosser Minorität befindliche Element unserer Zeit verkennen und die offenbar wieder zu Gott und seiner heil. Kirche einlenkende Strömung unserer Tage läugnen zu wollen. Unsere Zeitläufte, insbesondere die Geschichte der beiden letzten Decennien sind in dieser Beziehung wie unser Ruhm, so unser Trost und unsere Hoffnung! Der aus Steinen Abrahams Kinder schaffen konnte, kann und wird auch unserm lahmen, vielfach entarteten Geschlechte neue Lebenskraft einhauchen und in der Erstarkung des kirchlichen Lebens auch der christlichen Kunst eine neue Blüthezeit bereiten. Erst dann, wenn wir, hochverehrte Versammlung! von dieser Hoffnung getragen und gehoben uns fühlen, werden wir jene Ausdauer und jenen Muth finden, ohne welche unsere Kunstbestrebungen auf grosse Erfolge nicht rechnen können.

Nur unter dem Schutze des Friedens kann die christliche Kunst ihre Blüthen entwickeln und ihre ganze Herrlichkeit entfalten. Deshalb haben uns auch die ersten christlichen Jahrhunderte — sonst so reich und geziert durch Helden des christlichen Glaubens und der christlichen Tugend — eine so karge Ausbeute christlicher Kunstwerke und Denkmale hinterlassen können; wie die christliche Lehre damals in die disciplina arcana sich zurückziehen, so mußte das christliche Leben in die dunklen Katakomben und in die unfruchtbaren Einöden flüchten; und doch vernehmen wir auch von hier in den einfachen Psalmen und Liedern die ersten Klänge des Kirchengesanges, finden wir auch hier die heil. Geschichte und die Mysterien unseres Glaubens in Malerei und Sculptur dargestellt, sprechende Beweise für die Apostolicität unseres Glaubens und unseres

Cultus. In demselben Maße jedoch, in welchem die Kirche frei und in der Gesellschaft nicht blos geduldet, sondern herrschend wurde, entwickelte sich auch die christliche Kunst nach allen ihren Verzweigungen; die Geschichte des Kirchengesanges, des Kirchenbaues, des Kirchenschmuckes liefert die Belege. Eben deshalb entfaltete sich auch im Mittelalter, welches durchaus vom Geiste der Kirche durchdrungen und beherrscht wurde, das christliche Kunstleben zu jener Stufe der Ausbildung und zu jener Höhe, deren kostbare und großartige Denkmale wir wohl anstaunen und preisen, aber noch nicht erreichen können. Eine Reise durch Deutschland vom Norden nach Süden, von West nach Ost, insbesondere durch die blühenden Gauen des Rheinstroms, dessen Ufer mit einem herrlichen Kranze der ausgezeichnetsten Dome geschmückt sind, öffnet uns einen Einblick in diese blühende christliche Kunstperiode; und die trotz aller vandalischen Zerstörung noch vorhandene Masse von Kirchengeräthen und heil. Gefässen aus verschiedenen Metallen, deren Kunstwerth fast stets mit ihrem Alter wächst, beweiset, wie tief der christliche Kunstsinn in die Gesellschaft eingedrungen und wie groß ihr Verfall in jüngster Zeit war.

Das sechszehnte Jahrhundert, die höchsttraurige und unglückliche Zeit der religiösen Umwälzung und Spaltung, war dazu bestimmt, der christlichen Kunst das Grab zu bereiten; die christliche Kunst verlor sich von da ab allgemach in die flachen und kalten Formen des Indifferentismus und Unglaubens, bis es dem achtzehnten Jahrhunderte vorbehalten war, die herrlichsten Kunstwerke und Denkmale als Reste und Ruinen einer entschlafenen und nichts weniger als nachahmungswerthen Kunstperiode anzusehen und zu behandeln, und wieder zurückzugreifen zu den sinnenreizenden, den höheren christlichen Ideen feindseligen Gebilden heidnischer Cultur und Sitte. Hochverehrte Versammlung! grossen Theils berühren wir mit unsern Lebensaltern noch diese traurige Epoche einer heidnischen Kunstrichtung, welche selbst in unsern Tempeln und auf unsern Altären Platz zu nehmen und zu herrschen wagte, und noch sehen wir vielfach auf den Stühlen unserer Kunstbildungs-Anstalten diesen un- und gegenchristlichen Geist thronen und gegen die Ausbreitung und das Wachsthum echtchristlicher Kunstrichtungen kämpfen.

Hochverehrte Versammlung! wir sind gewiß allesammt von der Ueberzeugung durchdrungen, daß die Kunst, welche im Dienste der Religion, im Dienste unserer heil. katholischen Kirche ihre Aufgabe lösen soll, nicht bloß frei und los sein muß von dem frivolen Geiste des von dem siegreichen Paniere des Kreuzes längst überwundenen Heidenthums, sondern daß dieselbe auch beseelt und geführt werden muß durch christlichen Glauben und christliche Sitte, durch ein lebendiges und aufrichtiges Christenthum. Die nackten, das christliche Gemüth verletzenden Formen einer heidnischen Sculptur, die sinnenreizenden, wollüstigen oder doch weichlichen und verweichlichenden Klänge einer weltlichen Musik, die steifen und kalten, geistlosen Auf- und Umrisse einer der Kirche entfremdeten Architectur sind ein wahrer Greuel im Heiligthume unserer Kirche und müssen nothwendig den Gebilden einer glaubenskräftigen und sittenreinen Darstellung in Bauten, Bildern und Tönen weichen, wenn die Kunst wieder eine christliche, wieder eine Dienerin der Religion und der Kirche werden soll. Dahin mit allen Kräften, aber in Geduld und Liebe, zu wirken, ist die Aufgabe der christlichen Kunst-Vereine, welche eben deshalb auch von der Kirche ihre Losung und Weisung erwarten und unter die Obhut derer sich stellen, welche vorzugsweise berufen sind, das Heiligthum der Kirche des Sohnes Gottes vor jeder Entweihung zu bewahren und mit Weisheit und Treue zu regieren.

Zwei Dinge, hochverehrteste Herren! sind uns dazu vor Allem nöthig: ausdauernder Muth und Eintracht. Muth und Ausdauer, um über die Berge von Hindernissen und Beschwerden hinüberzukommen, die sich uns entgegenthürmen; Eintracht aber, um unserer Wirksamkeit Kraft und Erfolg zu sichern. Besonders letztere kann nicht genug empfohlen werden. Als Katholiken sind zwar alle enge verbunden in dem Einen, heiligen Glauben, ohne den es nicht möglich ist, Gott zu gefallen und selig zu werden; seien und bleiben wir aber auch einig und einträchtig im Bande der heil. Liebe, welche überall, wo in Außerwesentlichem und in Bezug auf wechselnde Formen abweichende Ansichten und Anschauungen sich begegnen, vermittelnd und versöhnend wirkt und christliche Eintracht schafft. Dazu führe und stärke uns der Herr, zu dessen höchster und alleiniger Ehre wir streben und arbeiten wollen für christliche

Kunst und in dessen Namen ich der hochverehrten Versammlung den bischöflichen Segen ertheile.

Nachdem die Versammlung knieend den bischöflichen Segen empfangen, erwiederte diese mit Begeisterung gesprochenen und mit gleich lebhaft gefühlter Begeisterung aufgenommenen Worte des hochwürdigsten Bischofes der Präses des Regensburger Diöcesanvereins, Domprobst Dr. **Zarbl** mit folgender Begrüssung:

Hochverehrliche Versammlung!

Ich bin beauftragt, im Namen unsers dasigen jungen Vereines die Generalversammlung der christlichen Kunstvereine, die Regensburg beehren will in seinen Mauern zu tagen, zu begrüssen. Ich spreche hiemit diesen Gruß aus und heiße Sie von Herzen willkommen!

An diesen meinen Gruß will ich aber sogleich eine geschichtliche Erinnerung knüpfen, die, wie in wundersamer Fügung, an die Versammlung, die wir heute beginnen, sich anschließet. Gestatten Sie mir, daß ich Ihnen aus unserer aus Anlaß dieser Generalversammlung erschienenen Vereinsschrift einige Stellen vortrage! *)

„Es war im Jahre Jesu Christi 1459, als Skt. Peters Dom bis nahe den Pyramiden der Thürme vollendet war, da hielten die Meister alles Hüttenwerks aus ganz Deutschland in Regensburg ein Zusammenkommen, um einen grossen Hütten- und Meisterbund zu gründen und sonst zu berathen, was der hl. Hüttenkunst frommen möchte. Der 25. April dieses Jahres, dieser grosse Ehrentag der vaterländischen Kunstgeschichte, sah da Meister und Parlirer vom nahen Landshut, dem kunstgeübten, von Passau, wo ein Dombau gedieh, von München, wo neu die Baufreude einkehrte, und vom meisterreichen Nürnberg. Das kunstgewaltige Köln, das tempelreiche Straßburg, Zürich im

---

*) „Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg.“ Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Altbayerns, von A. Niedermayer, Kleriker der Diöcese Regensburg Landshut, 1857. Verlag von Joseph Thomann. (J. B. v. Zabuesnig.) S. 45–46.

Schweizerlande und die Haupthütte zu Wien, sandten ihre besten Meister. Die Neckarstädte Heidelberg und Heilbronn blieben nicht zurück; noch weniger Stuttgart und das nachbarliche Augsburg. Die Altmeister von Konstanz und von Basel, von Hagenau im Elsaß wie von Frankfurt und vom sächsischen Dresden brachten den Meistergruß und Handschenk ihrer Brüder, die sie gesendet. Die Meister von Freiburg, Plassenburg, Mainz und Meissenheim, von Seligenstadt, Speier und von Salzburg halfen den Bund begründen."

Es sind, hochverehrliche Versammlung! eben volle vierhundert Jahre, weniger zwei, daß jene grosse Meisterversammlung hier tagte. Seit jenem Jahre hat Regensburg keine Versammlung mehr gesehen wie jene, außer der gegenwärtigen; und wenn die hohen Gäste und Freunde, die an dieser Versammlung Theil nehmen, auch nicht in der Tracht jener alten Meister erscheinen, so ist es dennoch dieselbe Liebe und Begeisterung, die damals die edlen Werkhütten zusammenrief, welche auch Sie selbst aus weiter Ferne hieher geführt hat. Und wenn dann in diesem Augenblicke unsern Bestrebungen auch jene Macht und jener Einfluß noch nicht gegeben ist, die jene in Regensburg versammelten Meisterschaften in sich trugen, so ist dennoch durch Sie einer der edelsten Keime in gute Erde gelegt; er fängt bereits an Wurzel zu schlagen und Sprossen zu treiben, und wird mit Gottes Segen gleichfalls zum herrlichen Baume erwachsen, in dessen Schatten die heilige Kunst verjüngt erblühe.

Es erfüllt mich immer mit einer tiefen Verwunderung, wenn ich die eigenthümliche und grosse Bewegung sehe, die etwa seit zwei Jahrzehnten her und heute, auf dem Gebiete der christlichen Kunst, namentlich in Deutschland, ja selbst über dem Meere, sich entfaltet hat. Vergeht doch kaum mehr Ein Tag, an dem wir nicht hören, daß sich hier und daß sich dort christliche Kunstvereine bilden, daß am Rheine auf und ab, daß im weiten Donauthale, am Maine wie an der Isar und an andern Orten alte Dome vollendet, Gott neue Kirchen erbaut, ältere Bau- und Kunstwerke wieder erneuert, die Gotteshäuser, bis in die einfachen Landgemeinden hinaus, aufs Neue mit Zierde und Schmuck ausgestattet werden, und daß namentlich tausend Herzen und tausend Hände mit Liebe und Ge-

schick die herrliche Kunst der glaubensvollen mittelalterlichen Zeit zu hegen und zu pflegen bemüht sind. Und diese wundersame Bewegung ist noch nicht im Sinken; sie wächst vielmehr fort und fort gleich einem anschwellenden Strome. Und an dieser Bewegung hat diese Versammlung der christlichen Kunstvereine einen ebenso mächtigen als gesegneten Antheil.

Sie haben vorhin aus hohem Munde vernommen, wie unsere Zeit reich an Vereinen ist, und daß sie die Kraft begriffen hat, die in der Vereinigung der Kräfte liegt, besonders zum Guten. Ja es hat kaum ein Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung gegeben, in welchem sich eine solche Anzahl von Vereinen zu guten Zwecken gebildet, und man dürfte unser Zeitalter vielleicht mit Vorzug das Zeitalter der Vereine nennen. Allein, wenn ich die ganze Reihe unserer ebenso gutgemeinten als wohlthätigen Vereinigungen betrachte, von denen wir uns umfangen sehen, bin ich noch immer im Zweifel, ob es in der grossen Zahl derselben einen oder zwei geben mag, welche, von Vereinen zunächst für das innere religiöse und sittliche Leben abgesehen, für die Besserung und Hebung unserer äußern gesellschaftlichen Zustände gesegneter und fruchtbarer wirken, als der Gesellenverein und der Verein für die christliche Kunst, die beide im ehrwürdigen Köln ihren Ursprung genommen!

Im heutigen Aufblühen und Wirken der christlichen Kunstvereine insbesondere, glaube ich, nebst Vielem eine eigene wunderbare Fügung erblicken zu dürfen. Es ist diesen Vereinen nicht blos darum zu thun, einzelne Ruinen zu erhalten, morsche Kunstwerke auszubessern oder verödete Tempel wieder auszustatten, sondern es ist ihnen, wie mir scheint, noch eine höhere Aufgabe gesetzet. Ist es nicht aller Beachtung werth, daß gerade in der Zeit, wo auf andern Seiten die Bestrebungen des materiellen Daseins in solchem Maße sich erweitern; wo die sogenannte Industrie fast das Eine Nothwendige der Welt zu werden und aller Hände und Gedanken in ihrem Dienste zu verschlingen droht; wo Alles rennet und Alles läuft, um zu gewinnen und zu genießen und das ganze höhere sittliche Leben im irdischen untergehen will; wo selbst die staunenswerthen Enthüllungen der Naturwissenschaften in den natürlichen Dingen nur dazu zu dienen scheinen, uns die unvergänglichen Dinge entbehrlich zu machen: — daß gerade in

dieser Zeit die edlen Bemühungen der heiligen Kunst sich erheben, um als mächtiges Entgegenstreben gegen die Materie, die Zeitgenossen gleichfalls auf dem Gebiete der sinnlichen Anschauung einer bessern und höhern Richtung zuzuwenden, ihrem Geiste und Talente ein würdigeres Tagewerk, und ihrem Herzen einen schönern Himmel als blos Geld und Geldwerthe und Genüsse aufzuschließen. Schon in dieser Hinsicht dürfen wir den christlichen Kunstvereinen eine besondere Wichtigkeit beimessen.

Es ist endlich noch hervorgehoben worden, wie es besonders die Aufgabe dieser Vereine sei, die Kirche in ihrem äußerlichen Wirken und Schaffen zu unterstützen. Was ist herrlicher, was bewunderungswürdiger, was in seiner überirdischen Tiefe und Sinnigkeit mehr gemacht, die gläubigen Gemüther zu erheben und zu erbauen, als der Cultus der katholischen Kirche? Und gerade da ist vorzugsweise das Saat- und Blüthenfeld der christlichen Kunst. Noch mehr! Ich bin nicht berufen, Ihnen hier einen Vortrag über das Wesen der Kunst, der christlichen Kunst, zu halten, aber man nennet die Kunst die Form der Wahrheit und der Schönheit in ihrer Erscheinung. Wir kennen nur eine christliche Wahrheit und Schönheit und darum auch nur die christliche Kunst als wahre Kunst. Als solche aber prediget eben auch sie, in ihrer Sprache, die ewige Wahrheit und Schönheit. Wie wir in jedem einfachen Gesetze der Technik den Abdruck eines Gesetzes der höhern Wahrheit selbst erblicken, so suchet die wahre Kunst in ihren Bildungen die ursprüngliche, sündelose, oder von der Sünde wieder erlöste Schönheit an und in den geschaffenen Dingen darzustellen. Und diese bildliche Predigt ist und soll nicht die mindere Aufgabe der christlichen Kunst sein.

Diesen edlen Bestrebungen der wahren Kunst haben Sie sich, hochverehrte Herren, mit Hingebung und Aufopferung durch Ihre Versammlung dahier angeschlossen. Noch einmal also seien Sie zum schönen Werke freundlichst willkommen! Das altehrwürdige Regensburg öffnet Ihnen freudig Ihre Thore und ist gerne bereit, Ihnen die Ueberreste ihrer ehemaligen Grösse und Kunstdenkmale zu zeigen. Wolle Gott, daß auch diese zweite Generalversammlung der christlichen Vereine, gleich der ersten, zur Ehre und Erbauung der Kirche,

und Ihnen zur Freude und zum Troste des Herzens gedeihen möge!

Herr Appellationsgerichtsrath Aug. **Reichensperger** von Köln:

Auf den freundlichen Willkomm, welchen der hochwürdige Herr Vorredner uns Auswärtigen entgegen gebracht hat, kann ich nur meinerseits den Dank wiederholen, welchen Sie schon aus dem Munde unsers hochwürdigsten Herrn Bischofes vernommen haben. Insbesondere sind wir den geehrten Herren von Regensburg allen Dank dafür schuldig, daß sie sich den vielfachen Mühen, welche diese Versammlung im Gefolge hat, unterziehen; sie mögen versichert sein, daß wir dessen stets eingedenk bleiben werden. Sie haben aus dem Munde des geehrten letzten Redners gehört, wie hoch die Bedeutung dieser Versammlung anzuschlagen sei, und darin werden Sie Ihren größten Lohn finden. Was die übrigen inhaltsschweren Worte betrifft, welche soeben ausgesprochen wurden, so erlauben Sie mir darauf einige schlichte Bemerkungen.

Das erste Gefühl, welches diese Worte in mir erregten, war ein Gefühl der Entmuthigung. Wenn der geehrte Herr uns den Blick in jene Versammlung eröffnete, welche vor vier Jahrunderten hier tagte, und wenn ich jene Versammlung mit unserer heutigen vergleiche, so ist es sehr natürlich, daß diese Vergleichung gar sehr zu unserem Nachtheile ausschlägt. Damals kamen jene gewaltigen Meister hier zusammen, welche die Sprache der christlichen Kunst durch die ganze Welt verkündet, welche die riesigen Dome gebaut haben, vor denen wir als Kinder dastehen, und deren Sinn wir erst jetzt wieder zu deuten beginnen.

Nichtsdestoweniger glaube ich nicht, daß dieser entmuthigende Gedanke bei uns Wurzel fassen darf. Im Gegentheil glaube ich, daß wir allen Grund haben, mit Zuversicht und Vertrauen in die Zukunft zu blicken. Der Geist ist es, welcher die Materie belebt und in Bewegung setzt, und wenn nur erst einmal die rechten Principien die Oberhand gewonnen haben, so werden die Formen sich von selbst wiederfinden, und es wird das Zeitalter jener grossen Meister wieder be-

ginnen. Darum freut es mich so sehr, eine grosse Anzahl von Mitgliedern des hochwürdigen Klerus zu sehen. Sie wissen, daß die christliche Kunst aus dem Herzen der Priesterschaft erwachsen ist. Sobald der Klerus sich wieder mit Entschiedenheit der christlichen Kunst zuwendet, werden wir dieselbe wieder haben, und wenn nicht alle Symptome täuschen, so stehen wir an der Schwelle dieses neuen Aufschwunges. Das Zeitalter der Wiederbelebung der christlichen Kunst hat unter unsern Augen begonnen. Deßwegen blicken wir vertrauensvoll in die Zukunft!

Anderseits aber wollen wir von dem Wirken und dem unmittelbaren Erfolge unserer Versammlung nicht allzuviel erwarten. Tiefe Studien können wir hier nicht machen; dieselben fordern Einsamkeit, Abgeschlossenheit. Wohl aber, meine Herren! können wir hier angeregt werden zu solchen Studien, und zu Thaten, welche diesen Studien entsprechen. Ich für meinen Theil halte es für sehr bedeutungsreich, und lege noch weit mehr Gewicht darauf, daß diese Vereine Männer von gleicher Gesinnung zusammenführen, daß diese Männer sich hier kennen lernen und ihre Gedanken und Erfahrungen austauschen, daß sie sich wechselseitig stärken und ermuthigen. Dann aber, meine Herren! sind auch wirklich hier lebendige Studien zu machen, Studien, die wichtiger sind als die dem Papier zu entnehmenden; denn in dieser Stadt ist das grosse Buch der weltgeschichtlichen Kunst aufgeschlagen. Man braucht nur diese Kirche anzusehen oder den Dom, so wird man sich sofort überzeugen, wie ganz verschiedene Kunstrichtungen hier in wahren Meisterwerken repräsentirt sind. Wenn wir die Zeit, die uns hier zu bleiben vergönnt ist, nur darauf verwendeten: die Gedanken zu entziffern, welche in diesen grossen Werken niedergelegt sind, so würde das Ergebniß der Versammlung schon ein segensreiches sein; was wir hier in unseren Geist aufnehmen, wird draußen Früchte tragen. Von diesen beiden Gesichtspunkten aus also können wir der gegenwärtigen Versammlung und dem christlichen Kunst-Verein überhaupt ein besonderes Gewicht beilegen.

Zum Schlusse erübrigt mir noch, einen Gruß an Sie auszurichten, der aus weiter Ferne kommt, einen Gruß, den Sie gewiß willkommen heißen. Es ist dieser Gruß zugleich ein Beleg für das, was der geehrte Redner zuvor gesagt hat,

für das Pulsiren des neu erwachten Geistes der christlichen Kunst in allen Ländern ringsumher. Der Gruß kommt aus Frankreich und zwar aus Grenoble, wo ein ähnlicher Verein in diesem Augenblick tagt. Herr de Caumont hatte die Absicht, von Grenoble hieher zu kommen, um seinen Gruß in Person zu überbringen, aber es ist ihm unmöglich geworden. Herr de Caumont ist gewissermassen der Wiedererwecker der christlichen und nationalen Kunst in Frankreich. Seit dreißig Jahren hat er Alles, was er vermag, darangesetzt, um diese Kunst wieder lebendig zu machen, und dieß ist ihm gelungen. Das Wirken der christlichen Kunstvereine, an deren Spitze er steht, ist ein überaus fruchtbares und segenreiches. Ja man kann sagen, daß die christliche Kunst in Frankreich bereits siegreich dasteht, daß sie die anderen Richtungen zu Boden geschlagen habe, daß in Frankreich die Fahne der christlichen Kunst am höchsten weht. Sie wollen mir gestatten, meine Herren, diesen Gruß zu erwiedern. Wir müssen uns gegenseitig Muth und Vertrauen zusprechen. Herr de Caumont hat einige seiner Schriften eingesendet, welche ich zur Verfügung stelle. So wollen wir denn getrosten Muthes an unsere Arbeit gehen. Jeder thue das Seine oder, wie das Sprichwort sagt: Tragt Holz und laßt G o t t kochen!

Hierauf verlas der Secretair des Central-Ausschusses von Köln, Herr Pastor **Thissen**, nachstehenden Bericht:

Die Thätigkeit des Central-Ausschusses konnte in dem abgelaufenen ersten Jahre der Natur der Sache gemäß nur eine geringe seyn, da ihm nicht so sehr ein positives Wirken und Schaffen auf dem Gebiete der christlichen Kunst obliegt, als vielmehr die in den einzelnen Vereinen sich thätig erweisenden Kräfte unter einander zu verbinden und deren Bestrebungen für den Gesammt-Verein nützlich zu machen. Es muß den Diöcesan-Vereinen Zeit gelassen werden, ihre organischen Einrichtungen zu vollenden, die in ihrer Mitte vorhandenen Kräfte in Thätigkeit zu bringen, und hier ist es gewiß zu wünschen, daß man zwar mit dem nöthigen Eifer, aber doch auch mit der Ruhe zu Werke gehe, die vor Ueberstürzungen bewahrt.

Die Aufgabe des Vorstandes beschränkte sich daher in dem abgelaufenen Jahre auf die Ausführung der in der 1. General-Versammlung gefaßten Beschlüsse und in dieser Beziehung ist Folgendes zu berichten:

Der erste Beschluß der 1. General-Versammlung war dahin gerichtet, daß jedem Diöcesan-Vereine eine praktische Aufgabe aus einem Zweige der christlichen Kunst zur Bearbeitung bis zur nächsten General-Versammlung übergeben werden sollte.

Die Ausführung dieses Beschlusses, der übrigens noch einer genaueren Decisirung bedarf, setzt voraus, daß die Einzel-Vereine schon in voller Thätigkeit sich befinden und die in denselben vorhandenen Kräfte dem Central-Ausschusse bekannt seien. Da dieses aus den vorher angegebenen Gründen bis jetzt noch nicht der Fall ist, so erachtete der Central-Ausschuß es für dieses Mal ausreichend, wenn eine Anzahl wichtiger Fragen den Vereins-Vorständen zugleich mit der Einladung zur General-Versammlung zugestellt würden, um die Aufmerksamkeit der Vereins-Mitglieder auf diese Gegenstände zu lenken und durch Besprechung auf der General-Versammlung den Zweck des obigen Beschlusses zu erreichen. Es ist dieses geschehen und werden die gestellten Anträge den einzelnen Mitgliedern der General-Versammlung zugestellt werden.

Ein zweiter Beschluß der 1. General-Versammlung bezog sich auf die Herausgabe ihrer Verhandlungen, für welche der Central-Ausschuß als Redaktions-Kommission ernannt worden war. Die Monate lange Abwesenheit zweier Mitglieder in ihrem Charakter als Mitglieder des Abgeordneten-Hauses in Berlin und die andauernde Verhinderung eines dritten Mitgliedes verursachten diese Verzögerung. Die gedruckten Verhandlungen sind unter'm 4. dieses Monates an die hochwürdigsten Herren Erzbischöfe und Bischöfe Deutschlands abgesendet worden und hiemit ist zugleich der 3. Beschluß der vorigjährigen General-Versammlung, dem hochwürdigsten Episkopate Deutschlands von ihren Verhandlungen Kenntniß zu geben, entsprochen worden. Dem ferneren Beschlusse, der General-Versammlung der kath. Vereine Deutschlands von unsern Beschlüssen Kenntniß zu geben, ist sofort auf der Generalversammlung zu Linz entsprochen und hiedurch die Verbindung

mit demjenigen Vereine aufrecht erhalten worden, aus dessen Schooße der Kunst-Verein hervorgegangen ist.

Was die Bestimmung der Zeit für die diesjährige General-Versammlung anbetrifft, so mußte hier Rücksicht auf die gleichfalls im Monat September übliche General-Versammlung der kath. Vereine Deutschlands genommen werden, für welche in diesem Jahre unsere Stadt Köln ausersehen war. Der Central-Ausschuß hat den äußersten Termin abwarten zu müssen geglaubt, wo die Erlaubniß für letztere hätte eingehen müssen. Nachdem dieser ohne Resultat vorüber gegangen war, berief der Central-Ausschuß unter Zustimmung des Lokal-Vereins-Vorstandes von Regensburg dieselbe auf dem 9., 10. und 11. d. M. September und nachdem die General-Versammlung der kath. Vereine in Salzburg auf den 21—24. d. M. festgestellt worden, hatte der Central-Ausschuß kein Bedenken, dem vielfach geäußerten Wunsche zu willfahren, und die General-Versammlung in die der zuletzt genannten vorhergehende Woche zu verlegen.

Den hochwürdigsten Herren Erzbischöfen und Bischöfen Deutschlands ist die General-Versammlung angezeigt worden mit der unterthänigsten Bitte, auch für diese 2. General-Versammlung einen oder mehrere Abgeordnete zu senden.

Mit einer Rechnungs-Ablage hat der Central-Ausschuß sich dieses Mal nicht zu befassen, weil derselbe keine Einnahme von den Einzel-Vereinen und auch keine Ausgabe für die Gesammtheit gemacht hat. Die fernere Thätigkeit des Central-Ausschusses wird aber erfordern, daß er eine genaue Kenntniß sämmtlicher nunmehr bestehenden Einzel-Vereine, ihrer näheren Organisation u. dgl. erhalte und schließt demnach seinen diesjährigen Bericht mit dem Antrage:

Die Vorstände der Einzel-Vereine mögen in möglichst kurzer Zeit nebst einem Exemplar ihrer Statuten, die Zahl ihrer Mitglieder, die Namen der Vorstands-Mitglieder mittheilen, sowie auch von den eintretenden Veränderungen Kenntniß geben.

Köln, 3. September 1857.

Der Central-Ausschuß des christlichen Kunst-Vereins.

Zum Schlusse erhielt Herr Professor Dr. Kreuser aus Köln das Wort.

Herr Professor Dr. **Kreuser**:

Ueber den christlichen Altar gibt es so viele und verschiedene Meinungen, daß es namentlich für den christlichen Kunstverein eine der schönsten Aufgaben ist, diesen Gegenstand klar zu entwickeln Ich freue mich darauf, da, wie ich Ihnen schon gestern andeutete, zwei der wackersten Männer — ich nenne sie hier ungescheut: Herr Pfarrer Laib und Herr Pfarrer Schwarz — beide in ihrer Einsamkeit die trefflichsten Studien gemacht haben. Zwanzig Tafeln sind schon da vom Anfang des Altars bis auf unsere Zeit. Leider haben sie dieselben nicht mitgebracht, damit Jeder sich selbst überzeugen könnte, wie tief, wie schön, wie einleuchtend die ganze Arbeit ist.

Der christliche Altar ist so alt als das Christenthum selbst. Schon der Heiland und seine Apostel reden davon. Hiebei aber bemerke ich ausdrücklich, daß der Heiland (Matth. XXIII. 19. V. 23. 24.) diesen *θυσιαστήριον* nennt und schon damals der Ausdruck *βωμός* mit großer Gewissenhaftigkeit vermieden wurde, welcher für den heidnischen Altar gebräuchlich war. So löst sich das Räthsel, daß das Gebet des Herrn vom *ἄρτον ἐπιούσιον* spricht, weil *ἐπιβώμιον* zwar deutlicher, aber heidnisch geklungen hätte.

Jetzt gehen wir einen Schritt weiter. Was ist der Altar? Der Altar ist die Stätte des größten, heiligsten, Einen Opfers, des Mittelpunktes des Christenthums, des Geheimnisses der Gläubigen. Denn die Heiden waren ausgeschlossen, ebenso die Katechumenen, die erst zugelassen wurden, nachdem sie getauft und wieder geboren waren in der Osternacht. Das Christenthum mußte bald flüchten, und flüchtete in die Katakomben. In diesen Katakomben hat die Kirche das Höchste, den Altar. Denn ohne Altar gibt es keine Kirche, sowie der Altar nur durch das Opfer zum Altar wird. Auch in den römischen Katakomben ist der Märthyrerstein der Opfer-Altar gewesen. Ich wünschte, daß zum Besten der Kunst und der Freunde des Christenthums alle Ausdrücke deutsch wiedergegeben würden, denn das Volk versteht nur seine Sprache, und die fremden gelehrten Ausdrücke sind gewöhnlich eine

Liebhaberei der Deutschen, aber kein grosses Glück für das deutsche Volk.

Die Altäre sind nichts Anderes als Grabmäler, viereckig, länglich, oft für einen Märtyrer, oft für zwei, für drei oder mehrere. Hinter dem Grabmal ist ein Gemälde, wie jetzt an dem Altar auch ein Bild ist, entweder das eines Heiligen, oder das der heiligen Jungfrau. Das Bild der heiligen Jungfrau findet sich sehr oft in den Katakomben. Daher ist es ein Wahnsinn der neueren Unwissenheit, daß die Marienverehrung neueren Ursprungs sei. Sie ist vielmehr beinahe so alt als das Christenthum. Nach dem Tode des Heilandes versammelten sich die Apostel um seine Mutter, und über sie, die Gnadenvolle schon nach dem Engelgrusse, und über die Apostel kam der heilige Geist. Sie wird gewöhnlich dargestellt in der Stellung des Priesters, wenn er das Heilige aufopfert und spricht suscipe sancte Pater. Das ist es, worauf auch die heilige Jungfrau hinzielt, indem sie die Hände in der Weise emporhält, wie der Priester beim Offertorium. Wen die heilige Jungfrau aufopfert, ob ihren göttlichen Sohn, ob sich selbst, ob den Märtyrer unter dem Altartische, ob die Bitten des theilnehmenden Volkes, wollen wir hier unbesprochen lassen.

Erst nachdem Constantin der Kirche die Freiheit gegeben, als der Gottesdienst aus den Katakomben heraustrat, und Kirchen gebaut werden durften, da trat auch der öffentliche Altar ein. Dieser Altar blieb aber dennoch ein Geheimniß, wie noch jetzt in der morgenländischen Kirche. Er war ein einfacher Opferstein; darüber standen an den vier Seiten vier Säulen; über ihnen erhob sich das Ciborium, und über diesen das Kreuz; denn durch das Kreuz ist der Altar allein Altar.

In der alten Zeit trat man nie in eine Kirche, ohne daß man gleich auf das Kreuz sah. Dieses Kreuz wurde später an der Seite zwischen Chor und Schiff aufgehängt, so daß der erste Blick dessen, der in die Kirche trat, auf das erhöhte Crucifix fallen mußte, und Lactantius sich von selbst erklärt, wenn er de Passione Domini sagt:

Quisquis ades, mediique subis in limina templi . .
Respice me etc.

Gewöhnlich war das Kreuz in kolossalem Maaßstabe, wie noch in St. Andreas zu Cöln und St. Johann (?) zu

Passau. Später aber, als man seine Bedeutung nicht mehr begriff, wurde es entweder weggeschafft als etwas Mittelalterliches oder irgend seitwärts angebracht, und so hängt es, erkennbar an seiner Grösse, in Freising zum Beispiel an der Wand. Um das Kreuz waren meist hängende Lampen und genau unter demselben die Kette mit der sogenannten Taube; die Taube vertrat unser jetziges Ciborium. Jedoch wozu bei bekannten Dingen länger verweilen?

Der Altar selbst blieb noch Geheimniß und verhüllt; an den vier Seiten waren Vorhänge, die während der Katechumenen-Messe bis zum Offertorium ganz verschlossen gehalten wurden. Noch ist daher in der Kirche die Sitte, daß bis zum Offertorium die heiligen Geräthe verdeckt bleiben. Mit dem Offertorium wurde an bestimmten Stellen der Altar aufgethan: einmal beim Offertorium selbst, das zweite Mal nach der Elevation, endlich beim Schlusse des Canon. Bei der Präfation wurde der Vorhang aufgezogen. Wenn die eucharistischen Gebete nach dem Paternoster anfangen, wurde der Altar ganz enthüllt, denn da blieben nur die Gläubigen allein.

So ist ein wesentliches Merkmal des alten christlichen Altars die Verhüllung. Bei dem, was jetzt geheim gesprochen wird, blieb der Altar ganz sicher verhüllt. Nur wurde er enthüllt an den besagten Stellen. Es ist also das vorzüglichste Merkmal des alten Altares, ja der Grundsatz nach christlicher Lehre die Verhüllung. Wir können diesen Altar verfolgen bis ungefähr zum zehnten Jahrhundert und später, ja Mainz baute in St. Stephan noch einen Ciboriumsaltar um die Zeit der Kirchenneuerung. Daß in Stiftern, Klöstern und Pfarrkirchen einzelne Veränderungen schon früher eintraten, ist gewiß, ebenso daß die Aufstellung der Reliquienschreine auf den Altar das alte Ciborium unmöglich machten; allein die einzelnen Veränderungen urkundlich nachzuweisen, möchte schwer sein, ich wenigstens kann es nicht. Das aber ist nachzuweisen, daß noch spät sogar die Seitenaltäre für die Lesemessen auf Verhüllung berechnet waren. Die Spuren zeigen sich noch vielwärts. Zu Münster in Westphalen und andern Orten findet man noch die Vorhänge, die den Priester nach der Seite des Publikums abschließen. Hier in Regensburg sind im Dome die viereckigen durch-

brochenen Pfeiler- und Steingewölbe, in denen der alte Pfarraltar stand, und man sieht noch die Eisenstangen, an denen die Vorhänge befestigt waren, so daß Regensburg über diese Sache die beste Auskunft geben kann.

Wie ist nun der Altar zu der andern Gestalt gekommen, die er jetzt hat? Das ist die Frage, die ich nach meiner Weise löse, obgleich ich Widerspruch gefunden habe. Das Kennzeichen des alten Altares ist die Verhüllung. Davon haben wir jetzt keinen Begriff mehr. Das Kennzeichen des neuen Altares ist die Enthüllung des ganzen Altares, seine Bloslegung vor Aller Augen, so daß es jetzt den Leuten wunderlich vorkommen würde, wenn man ihnen zu irgend einer Zeit den Anblick des Altars entziehen und diesen wiederum als Geheimniß behandeln wollte. Woher kommt diese Veränderung, ich möchte sagen, des Grundsatzes, da doch sonst die Kirche keine Neuerung zuläßt. Mir scheint die Sache einfach, zumal hier an keine Neuerung, die blos die Lehre angeht, zu denken ist. Sehen wir das zehnte und eilfte Jahrhundert an, so gibt es keine Heiden, keine Katechumenen mehr, wohl aber Getaufte überall; vor diesen hatte man nichts mehr zu verhüllen. Die Kinder hielt man auch nicht ab. Das mysterium foederis war Allen offenbar geworden; man hatte also die Verhüllung nicht mehr nöthig, gewiß nicht im Sinne der alten Kirche.

Im dreizehnten Jahrhundert trat endlich ein Ereigniß ein, welches seiner Natur nach den Altar umgestalten mußte. Es ist das im Jahr 1264 eingesetzte, oder genauer gesagt, beschlossene Frohnleichnamsfest, denn Clemens V., der erste Avignoner Papst (1305—1314) veröffentlichte zuerst die Bulle Urban IV. und es wäre eine nützliche Arbeit, nachzuforschen, wie das Fest allmälig allgemein ward. Was will das Fest? Das Geheimniß des Glaubens vor allem Volke zur Schau tragen, öffentlich zeigen, was in der Vorzeit dem Volke Alles verhüllt war. Das Sakrament ist jetzt publice expositum. Nach meinem Dafürhalten war jetzt der alte Altar wenigstens als Sakraments-Altar keineswegs mehr brauchbar. Auf einem verhüllten läßt sich keine Exposition mehr denken; er mußte also jetzt umgestaltet für die öffentliche Ausstellung des Heiligsten eingerichtet werden. Dazu mußte man erstens den Ort der Aussetzung und zweitens den der Aufbewahrung finden.

Der Ort der Aussetzung ist der Tabernakel, der der Aufbewahrung das Sacramenthäuschen. Der Tabernakel war früher seitwärts, später am Altare selbst. Der Ort der Aufstellung konnte nichts Anderes als der Altar sein.

Als so der Altar diese neue Bestimmung erhalten hatte, war es nothwendig, daß das von Schmuck, was in alter Zeit auf dem Ciborium gestanden war, und wozu man ebenfalls seit alter Zeit Blumen verwendet hatte, jetzt auf den Altar zu stehen kam und dessen Hintergrund bildete; dann traten die gemalten und geschnitzten Bilder hinzu, wie sie schon in den Katakomben sich fanden. Anfangs waren diese Bilder und überhaupt der Altarbau nicht so hoch, daß das Fenster im Osten verdeckt worden wäre. Erst mit Johannes van Eyk fing man an, grosse Bilder zu machen, die immer mehr wuchsen. Mit ihnen wuchs das Rahmenwerk und so allmälig kam der Zimmermanns-Bau, der bis zum Chorgewölbe sich erhebt, ohne daß der Verfertiger sich von irgend einem Gedanken dabei Rechenschaft geben kann. Das Heidenthum, der Zopf und die übrigen Einflüsse des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts thaten auch das Ihrige dazu. Ueber die neue Zeit brauche ich nicht zu sprechen.

Ich glaube, daß die Veränderung des Altares hauptsächlich gegründet ist in dem Feste des Frohnleichnams und es freut mich, wenn meine geehrten Herren Gegner diese Meinung widerlegen wollen, denn ich suche nichts Weiteres als Belehrung. Recht behalten wollen, ist thöricht, Recht haben glücklich, Recht suchen löblich. Hier sind wir wohl Alle dieselben Meinung. Gott gebe, daß es auch anderwärts der Fall werde! —

Noch wurde über eine von Canonicus Dr. Proske und Herrn Kapellmeister Mettenleiter freundlichst vorbereitete Production älteren Kirchengesanges hinsichtlich des Tages und der Zeit das Nähere besprochen, und dieselbe auch für den Abend des folgenden Tages in das Programm eingereiht. Nach Ueberreichung mehrer Anträge für die Ausschußarbeiten schloß die erste öffentliche Versammlung Nachmittags 1 Uhr.

Um 3 Uhr war die Besichtigung des Domes festgestellt. Hr. Civilbau-Ingenieur Denzinger von Regensburg, der durch seine fortgesetzten fast täglichen Studien am Dome einer genauen Detail-Kenntniß dieses herrlichen Baues sich erfreut, hatte es als Mitglied des Diöcesanvereines übernommen, den Besuchenden in instructiver Weise einen Blick in die einzelnen Schönheiten des Domes, in seine verschiedenen Bauperioden und in den Stand des projectirten Ausbaues der Thürme von technischer Seite her zu öffnen.

Nach dem Besuche des Domes vereinigten sich die Ausschüsse in den ihnen zugewiesenen Localitäten, constituirten sich durch die Wahl ihrer Vorsitzenden und Stellvertreter und Secretäre, und bestimmten genauer die Zeit ihres jedesmaligen Zusammentrittes.

Abends 6 Uhr begann die

Zweite Versammlung der Abgeordneten.

Die Tagesordnung beschränkte sich, da von Seite der Ausschüsse noch keine Vorlagen gemacht waren, auf Verlesung der zu denselben eingezeichneten Mitglieder:

I. Ausschuß — für Architectur:

Die HH. Domcapitular Himioben, Vorsitzender.
Civil-Ingenieur Denzinger, Stellvertreter des Vorsitzenden.
Cooperator Mutzl, Schriftführer.
Pfarrer Butz,
Stadtcaplan Grimm,
Professor Horchler,
Pfarrer Niedermeyer,
Appellrath Reichensperger,
Domcapitular Steichele,
Univers.-Professor Dr. Streber.

II. Ausschuß — für Bildnerei:

Die HH. Decan Dr. Dursch, Vorsitzender.
Pfarrer Dr. Schwarz, Stellvertreter.
Director P. Ildephons Lehner, Schriftführer.
Conservator Dr. Bock,

Stadtcooperator Buchner,
Bildhauer Entres,
Stadtcooperator Frings,
Pfarrer Hösl,
Professor Dr. Kreuser,
Pfarrer Laib,
Inspector Mayer,
Maler Rudhart,
Professor Dr. Sighart,
Professor Böllinger.

III. und IV. Ausschuß — für Dicht= und Tonkunst.

Die HH. Justizrath Haaß, Vorsitzender.
Canonicus Dr. Proske, Stellvertreter.
Präfect Jakob, Schriftführer.
Stadtcooperator Aigner,
Pfarrer Kaiser,
Stadtcooperator Kornmüller,
Studienlehrer Dr. Lang,
Chorregent Mettenleiter,
Consul Schmitz,
Pfarrer Siebold,
Pfarrer Stein,
Caplan Wesselack,
Cooperator Witt.

V. Ausschuß — für Formalien:

Die HH. Pfarrer Thissen, Vorsitzender,
Subregens Gabelsberger, Schriftführer.
Domcapitular Dr. Amberger,
" Bauernfeind,
" Lipf,
Professor Dr. Schmitz.

VI. Ausschuß — für das Missale:

Die HH. Domcapitular Dr. Amberger,
Conservator Dr. Bock,
Domcapitular Himioben,
Professor Dr. Kreuser,
Pfarrer Laib,

Director P. Ildephons Lehner,
Domcapitular Lipf,
Canonicus Dr. Proske,
Appellrath Reichensperger,
Buchhändler Reiß,
Professor Dr. Schmitz,
Pfarrer Dr. Schwarz,
Pfarrer Siebold,
Professor Dr. Sighart,
Pfarrer Thissen.

Hierauf theilte der Präsident mit, daß Herr Buchhändler G. J. Manz die Mitglieder der Generalversammlung zur Besichtigung der in seiner Behausung ausgestellten Handzeichnungen neuerer Künstler einlade. Ebenso wurde kundgegeben, daß von Hrn. Buch- u. Kunsthändler Hallberger in Stuttgart einige Erzeugnisse der Galvanoplastik und des Farbendruckes eingetroffen, in die allgemeine Ausstellung überwiesen und der Aufmerksamkeit der Besuchenden empfohlen seien. Ein „poetischer Willkomm" von Hrn. Landger.-Assessor Eder (damals in Regenstauf) wurde in zahlreichen Abdrücken an die Abgeordneten vertheilt. Es mag gestattet sein, dieses Gedicht im Anhange mitzutheilen.

Nachdem die Versammlung zwei Mittheilungen des Kölner Centralvereines entgegengenommen und den betreffenden Ausschüssen überwiesen hatte, glaubte Herr Oberjustiz-Prokurator Wiest, als vieljähriges Mitglied des Alterthums-Vereines für Kunst in Ulm, indem er der Versammlung den Grund- und Aufriß nebst einigen anderen Detailzeichnungen des Ulmer Münsters als Ehrengeschenk von Seite des genannten Vereines überreichte und einen Aufruf des Münster-Comité vertheilte, die Aufmerksamkeit und Theilnahme der Abgeordneten des christlichen Kunstvereines Deutschlands für die Restaurationsarbeiten am Ulmer Münster anregen zu sollen.

Der Präsident sprach den Dank der Versammlung und ihre Freude über die künstlerische Thätigkeit Würtembergs im Allgemeinen und über das gedeihliche Fortschreiten jenes Restaurationswerkes im Besonderen aus. Herr Pfarrer Stein beantragt die Erklärung: „der christliche Kunstverein Deutsch-

„lands habe mit grosser Befriedigung die ihm gemachten Mit-„theilungen über den Restaurationsbau am Ulmer Münster „vernommen; er wende diesem die Erhaltung eines der herr-„lichsten christlichen Kunstwerke des Vaterlandes bezweckenden „Bau seine innige Theilnahme zu, und werden auch die ein-„zelnen Mitglieder des Kunstvereines es sich angelegen sein „lassen, in ihren Kreisen nach Möglichkeit für die Förderung „dieses Unternehmens zu wirken.“ Dieser Erklärung pflichtete die Versammlung bei, womit die Sitzung um 7 ½ Uhr schloß.

Kurz darauf fand sich ein ansehnlicher Theil der Abgeordneten, einer freundlichen Einladung des katholischen Gesellenvereines Folge gebend, in dessen festlich geschmücktem Local ein. Herr Appellrath Reichensperger hob daselbst in einer an die Versammlung gehaltenen Ansprache nachdrucksamst hervor, „wie neben der nachbarlichen Gastlichkeit und der „allgemeinen Verwandtschaft aller katholischen Vereine gerade „zwischen den christlichen Kunst- und den Gesellenvereinen als „Bündnissen des seiner Regeneration durch die Kirche zustre-„benden Handwerks ein im Wesen der Sache begründeter und „in der Geschichte der Kunst vielfach beurkundeter Zusammen-„hang und stete wechselseitige Einwirkung bestehe. Das Hand-„werk werde sein fröhliches Gedeihen, die Reinigung und Er-„hebung seiner Bestimmung erst dadurch wieder finden, wenn „es sich bemühe, künstlerisch, und, wo es in diesen Bereich zu „treten vermag, im Geiste der christlichen Kunst zu schaffen „und zu gestalten; hinwiederum werde auch die Kunst nur „dadurch ihrer Aufgabe mächtig, daß sie im Handwerk das „Verständniß ihrer Ideen voraussetzen und über eben so willige „als geübte Hände zu deren Darstellung verfügen könne.“

Auch Herr Prof Dr. Kreuser sprach begeisternde Worte.

Zweiter Tag.

(Mittwoch, den 16. September.)

Auch dieser Tag der Generalversammlung wurde, um Gottes Segen zu erbitten, mit einer heiligen Messe im Dome begonnen, während welcher der Chor außer dem tref-

fenden Introitus, Graduale u. s. f. eine Reihe passend gewählter Motetten älterer Meister sang.

Nach der heiligen Messe begannen die Ausschüsse ihre Thätigkeit bis nach 10 Uhr, um welche Stunde man sich wieder in der Ulrichskirche einfand zur

Dritten Versammlung der Abgeordneten.

Nach Eröffnung der Sitzung und Verlesung der neueingetretenen Mitglieder gab der Präsident der Versammlung Kunde von einer eben an die Generalversammlung eingereichten Zuschrift des Herrn Landgerichts-Assessor Eder, in welcher dieser über den Ausbau der Domthürme von Regensburg eine Erörterung im Schooße der Generalversammlung anzuregen suchte. Er stellte an das Präsidium die Bitte, „die deßfallsige „Anregung in dieser ehrerbietigen Vorstellung dem Ermessen „und der weiteren Beurtheilung der Versammlung der christ„lichen Kunstvereine zu unterbreiten."

In Bezug darauf erklärte der Präsident, daß wohl Alle wünschten, es möge das frische Leben einer Dombauhütte sich auch hier entfalten; indessen sei anzunehmen, daß der Vorstand des Kunstvereines Regensburg auch die Angelegenheit des Fortbaues der Thürme in Erwägung genommen habe.

Herr Domprobst Dr. Zarbl bejahte dieß und erbat sich Zeit zu einer genauern Berichterstattung hierüber.

Der Präsident wünschte, diese in eine öffentliche Versammlung zu verlegen.

Den weiteren Verlauf dieser Sitzung füllten die Berichte der Ausschußreferenten über die an die verschiedenen Comité's eingelangten und von ihnen vorberathenen Anträge:

I. Ausschuß — für Architectur.

Berichterstatter: Professor Dr. Streber.

Vom Centralverein Köln lag als erster Antrag vor: „Ueber Orientirung der Kirchen, wobei insbesondere Mittheilungen gemacht werden über die Beobachtung derselben bei „den aus dem Mittelalter stammenden Kirchen. Motivirung „der Ausnahmsfälle."

In der Ausschußberathung wurde auf liturgische, historische und architectonische Motive hingewiesen, welche die Ostung der Kirche als Regel erkennen lassen. Ausnahmsfälle zeigen sich in Raumverhältnissen, in Rücksichtnahme auf schon geheiligte Stätten, z. B. Marthyrergräber, und in spätester Zeit in dem Vergessen kirchlicher Anschauung und Vorschrift begründet.

Der Ausschuß seinerseits beantragte daher: „Die Ge„neralversammlung möge als wünschenswerth erklären, daß „entsprechend der alten Tradition und Symbolik bei Anlagen „von Kirchen eine Orientirung in der Art stattfinde, daß die „Achse der Kirche von Westen nach Osten sich richte, und „der Altar seine Stelle im Osten erhalte.“

Von demselben Vereine war die Frage gestellt worden: „Ergeben sich aus den alten Kirchen bestimmte Grundsätze „über die Thurmanlagen, insbesondere über die Zahl derselben?“

Es hatte sich bei Erörterung dieser Frage ergeben, daß der Geschichte der christlichen Baukunst zufolge erst das Mittelalter in Betracht gezogen werden könne, um eine leitende Idee aus den Thatsachen zu entnehmen. Mehrfach scheinen, ohne innere Motive, bereits bestehende ansehnliche Kirchen als Vorbilder (Prototypen) zur Thurmanlage für spätere gedient zu haben; bei anderen mag der hierarchische Rang der zu erbauenden Kirche selbst oder ihre Zugehörigkeit zu andern grössern Gotteshäusern für die Zahl und Gestalt der Thürme maßgebend geworden sein. Da aber sichere Ergebnisse nur aus einer Reihenfolge von hiefür gesammelten Thatsachen zu ermitteln stehen, so beantragte der Ausschuß:

„Die Generalversammlung wolle den Wunsch aussprechen, „daß möglichst viele Thatsachen gesammelt werden, um die in „Betreff der Anlage und Disposition der im Mittelalter er„richteten Kirchthürme obwaltenden Principien in's Klare zu „stellen.“

Eine ebenfalls vom Central-Vereine gestellte Aufgabe verlangte „Bezeichnung der Orte, in welchen sich zweischiffige „Kirchen befinden und nähere Beschreibung derselben.“

Die darüber im Ausschuß gepflogene Erörterung führte die Aufzählung einer Reihe von zweischiffigen Kirchen herbei, als: in Bayern der Sct. Thomas-Kapelle in Regensburg (Römling), der Sct. Katharina-Kapelle (1514), der Do-

minicaner-Kirche (14. Jahrh.) und Sct. Leonhards-Kapelle in Augsburg, der Spital-Kirche in Landsberg (15. Jahrh), der Sct. Wolfgangs-Kirche am Wolfgangsee im Salzkammergut; in Böhmen der Kirchen zu Edliz und Kirchberg; der Kirche zu Thannhausen in Würtemberg (Diöcese Rottenburg) u. s. f. Aus Mecklenburg zählte Herr Caplan Grimm (nach den Jahrbüchern des historischen Vereines in Mecklenburg Bd. 7, 8. xc. xc.) an zwölf solcher Kirchen auf.

Da diese Angaben doch nicht reichhaltig genug erschienen, um ein etwaiges leitendes Gesetz hinsichtlich der Anlage zweischiffiger Kirchen daraus zu entnehmen, so beantragte der Ausschuß: „Die Generalversammlung wolle auch Betreffs der „zweischiffigen Kirchen, welche zwei Hauptschiffe haben, „den Wunsch aussprechen, daß Material gesammelt werde „zu den bereits vorliegenden Beispielen.“

II. Ausschuß — für Bildnerei.

Berichterstatter: Dr. Dursch und Dr. Schwarz.

Der zweite Ausschuß hatte seinen Berathungen zunächst die vom Centralausschuß zu Köln gestellte Frage unterzogen: „welches ist die geeignetste Form für Altaraufsätze, insbesondere für Tabernakel?“ Der Berichterstatter erklärte eine förmliche Beschlußnahme des Ausschusses über diese Frage nicht mittheilen zu können; indeß sei er für seinen Theil der Ansicht, daß über diesen wichtigen Gegenstand, zumal mit Bezug auf den über den Altar bereits gehaltenen Vortrag des Herrn Professor Dr. Kreuser, eine eigentliche Debatte stattfinden solle, worauf der Präsident sich dahin aussprach, daß jedenfalls zuvor die Arbeiten der übrigen Ausschüsse zur Berichterstattung gebracht werden müßten.

Ein Gesuch des Bildhauers Stolz aus Innsbruck um Empfehlung seiner in Holz geschnitzten Krippenbilder hatte im Schooße des Ausschusses zur Erörterung über Art und Absicht der Krippenbilder geführt und den Antrag veranlaßt, es solle in der öffentlichen Versammlung ein Vortrag über diesen Gegenstand gehalten werden.

Nun folgte die Berichterstattung des vereinigten

III. und IV. Ausschusses — für Poesie und Tonkunst.

Berichterstatter: Dr. Proske.

Vom Diöcesankunstverein in Köln war der Antrag gestellt worden, „es möge von der General-Versammlung für „zweckmässig erklärt werden, daß neben der Herausgabe von „Werken der Kirchenmusik aus der Periode und im Style „Palestrina's auch auf eine Sammlung der besten kirchlichen „Tonwerke aus der folgenden Periode (Lotti bis Allessandro „Scarlatti) möge Bedacht genommen werden, um sowohl für „die Praxis als für die Läuterung des verdorbenen Geschmackes „in der Kirchenmusik den Uebergang zu jener unserer ganzen „Anschauungsweise so fremd gewordenen und ferne liegenden „grossen Periode zu ermitteln."

Herr Dr. Proske erörterte im Sinne des Ausschusses, die im Antrag angedeuteten Tonwerke der späteren Periode seien keineswegs eine Brücke zwischen den älteren Meistern und dem jetzt herrschenden Geschmacke, und eben so wenig ein Mittel zu leichterem Verständniß der strengeren Kirchencompositionen; denn entweder schlössen sich jene geradezu an diese an und böten dann der Praxis grossentheils nicht geringere Schwierigkeiten als die Tonwerke der älteren Meister, oder sie stünden bereits so innerhalb der neueren Richtung, daß sie für das Verständniß des eigentlichen Kirchenstyles Nichts mehr zu leisten vermögen. Gleichwohl könnten die besseren Erzeugnisse aus der im Antrag beregten Periode, soweit sie die Principien des strengeren Styles festhalten, die gewünschte Berücksichtigung finden. Sonach erklärte sich der Berichterstatter mit dem Antrag in dieser Auffassung einverstanden und bereit, bei Herausgabe der Musica divina den Meistern der späteren Periode entsprechenden Raum zu gewähren.

Ueber die von demselben Verein gestellte Frage: „In wie ferne darf bei der Veranstaltung neuer Ausgaben der römischen Choralbücher (Antiphonarium und Graduale) oder bei der Herausgabe von Sammlungen römischer Choralgesänge eine Bearbeitung resp. Correctur der alten Choralmelodien stattfinden?" wurde vom Berichterstatter die in dem Ausschusse gründlich geführte Besprechung hierüber in folgender Weise dargelegt und auseinandergesetzt: Man dürfe eine

absolute Correctheit der Gesangbücher vorderhand nicht fordern, denn eine solche sei selbst in den durch die Autorität des hl. Stuhles nach Decret des Concils von Trient herausgegebenen Choralbüchern nicht geradezu gegeben. Doch bildeten diese immerhin die alleinige Grundlage für anderweitige Ausgaben, und gerade dadurch sei die im ganzen liturgischen Bereich so wichtige Einheit gewährleistet. Die individuelle Thätigkeit der Herausgeber habe sich demnach nur auf Correctur augenfälliger typographischer Unrichtigkeiten zu beschränken. Auf diesen Motiven beruhe der Ausschußantrag: „Um die im „gregorianischen Choralgesang dermalen herrschende beklagens„werthe Verschiedenheit der Lesarten nicht noch zu vermehren „und die zu wünschende Einheit in diesem wichtigen Theile der „Liturgie anzubahnen, hält es der christliche Kunstverein für „nothwendig, daß fortan bei vollständiger sowohl als theilweiser „Herausgabe der römischen Choralgesänge ausschließlich die „Lesearten der vom apostolischen Stuhl approbirten gedruckten „Ausgaben des Directorium chori, Graduale und Antiphonari„um u. s. f. beibehalten werden und jede Correctur dieser Ge„sänge vermieden bleibe.“

Herr Pfarrer Stein übernahm es, in einer öffentlichen Versammlung über die ältere Kirchenmusik einen Vortrag zu halten.

V. Ausschuß — für Formalien.

Berichterstatter: Pfarrer Thissen.

Vom Centralausschuß zu Köln war an die Generalversammlung der Antrag gestellt worden: „Jeder Theilnehmer „der General-Versammlung zahlt zur Deckung der Kosten einen „Betrag von x Gulden, wofür ihm die gedruckten Verhand„lungen der General-Versammlung ohne fernere Kosten zuge„sendet werden. Zu diesem Zwecke wird ein Buch angelegt, „in welches die Theilnehmer neben ihrem Namen die Qualität, „in welcher sie bei der General-Versammlung erscheinen, no„tiren, und welches bei dem jedesmaligen Central-Ausschusse „aufbewahrt wird.“

In der darüber sich ergebenden Discussion des Ausschusses wurde besonders hervorgehoben, daß eine Belastung der Theil-

nehmer der General-Versammlung mit Rücksicht auf viele nicht besonders gutgestellter Personen nicht thunlich sei, und die Mehrheit des Ausschusses sprach sich dahin aus, daß die Kosten der jedesmaligen General-Versammlung aus der durch Beiträge der Diöcesanvereine zu bildenden Centralkasse bestritten werden sollen.

Den 2ten Theil des Antrages betreffend war im Ausschusse Einstimmigkeit vorhanden über dessen Zweckmässigkeit. Der bei der General-Versammlung zu stellende Antrag wurde nun in folgender Form beschlossen: „die Kosten der General-„Versammlung werden aus der Centralkasse bestritten. Es „sollen zur Bildung dieser Kasse 10 Procente aus der Ein-„nahme der Diöcesan-Vereine erhoben werden. Die für die „General-Versammlung aus der Centralkasse zu leistenden Ko-„sten sollen vorläufig die Höhe von 400 fl. nicht überschreiten. „Es wird ein Buch angelegt, in welches die Theilnehmer ihre „Namen und die Qualität, in welcher sie bei der General-„Versammlung erscheinen, einzuzeichnen, und welches bei dem „jedesmaligen Centralausschuß aufbewahrt wird."

Der gleichfalls aus Köln eingelaufene Antrag: „Es solle „an dem Orte der jedesmaligen General-Versammlung eine „Ausstellung älterer und neuerer Werke der christlichen Kunst „veranstaltet werden" — wurde im Ausschusse einstimmig angenommen.

Ein dritter Antrag aus Köln: „die Diöcesanvereine sollen „baldmöglich dem Central-Ausschusse ihre Statuten und die „Namen der Vorstandsmitglieder übersenden, auch von den darin „eingetretenen Veränderungen dem Central-Ausschusse jedes-„mal Mittheilung machen" — wurde im Ausschusse einstimmig angenommen.

Anschließend an den vorstehenden Antrag stellte Herr geistl. Rath Dr. Amberger folgenden: „Die einzelnen Diö-„cesan-Vereine sollen jährlich dem Centralausschusse einen ge-„drängten Bericht über ihre Wirksamkeit erstatten, um den „Centralausschuß in Stand zu setzen, der jedesmaligen General-„Versammlung eine Uebersicht über das Gesammtwirken der „christlichen Kunstvereine abzustatten. Die einzelnen Berichte „können nach Ermessen des Ausschusses in dem Centralorgane „veröffentlicht werden." — Derselbe wurde vom Ausschusse einstimmig angenommen.

Mittlerweile war der Antrag des zweiten Ausschusses betreffs der Altaraufsätze (S. oben S. 40) zur Formulirung gekommen und wurde das bezügliche Referat des Herrn Dr. Schwarz verlesen, wie folgt:

1. Es wäre zwischen Sacraments-Altären und solchen, welche nicht zur Bewahrung der hl. Eucharistie dienen, zu unterscheiden.
2. Betreffs der letztern wäre die Rückkehr zu den Bauten der ersten 15 Jahrhunderte durch Nichts gehindert, und es wären zu den maßgebenden Formen zu rechnen:
   a. der Ciborien-Altar mit Beibehaltung der Verhüllung wenigstens der Nebenseiten.
   b. der Altar der Reliquien-Schreine, mit theilweiser Anwendung der Ciborien-Säulen, besonders metallener, und der Verhüllung von 2 oder 3 Seiten;
   c. der einfache Flügel-Altar.
3. Sollte ein Hochaltar in letzteren 2 Formen gebildet werden, so dürfte derselbe nicht in der Weise aufgethürmt werden, daß dadurch die Lucida verdeckt, oder etwaiger architektonischer Reichthum des Chors in Schatten gestellt werde.
4. Zum Aufsatze des Altars in seinem Verhältniß zur Mensa würde bemerkt werden können, daß für erstern ein eigener nicht zu consecrirender Unterbau hinter der geweihten Mensa in unmittelbarer Verbindung mit derselben errichtet werden sollte.
5. Betreffs der Altäre, die zur Bewahrung des Allerheiligsten dienen, könnten jetzt schon einzelne Mißbräuche bei Errichtung von Tabernackeln getadelt werden, z. B. die Mechanik, die Walzen-Tabernackel u. A.

Die Berathung des Ausschusses hat indessen den Beweis geliefert, daß in dem Antrag eine grosse Menge Detailfragen verborgen sei, welche theils wegen der Kürze der Zeit, theils wegen der noch nicht allgemein genug verbreiteten wissenschaftlichen und technischen Vorlagen nicht erledigt werden können. Es war daher dem Ausschusse erwünscht, zu vernehmen, daß der Rottenburger Diöcesan-Verein für christliche Kunst sich mit den einschlägigen Fragen beschäftigt hat und die Ergebnisse seiner Studien dieser Tage publicirt werden. Der Ausschuß beantragt daher:

„Die II. General-Versammlung des christlichen Kunst-„Vereins für Deutschland möge beschließen, die Berathung über diesen Gegenstand zu vertagen, dagegen den „Einzelvereinen die Beschäftigung mit dieser so wichtigen „Frage unter zu Grundlegung der „Geschichte des christ-„lichen Altars“ *) zu empfehlen und die Frage in den „folgenden General-Versammlungen wieder aufzunehmen.“

Dr. Kreuser empfahl das hiemit angekündigte Werk der Aufmerksamkeit nicht bloß der Priester, sondern auch der Laien auf das Wärmste.

(Schluß der Sitzung um 11 ½ Uhr.)

Es folgte nun die gemeinsame Besichtigung der von dem Diöcesanvereine veranstalteten Ausstellung mittelalterlicher und neuerer Werke der kirchlichen Kunst. Erstere befanden sich auf der Westempor und einem Theile der nördlichen Galerie der St. Ulrichs-Kirche, letztere in den Sälen des Kapitelhauses. Zuerst wurde die Ausstellung mittelalterlicher Kunstwerke besucht. Eine bedeutende Anzahl, 207 Nummern, waren theils aus den Kirchen oder Privatsammlungen der Stadt, theils der Diöcese in der Weise gesammelt worden, daß durch die Ausstellung derselben ein Ueberblick über die wichtigsten Leistungen des Mittelalters auf dem Gebiete der bildenden Kunst gegeben werden könnte. Demnach wurden folgende drei Abtheilungen getroffen: die erste umfaßte die Werke der Sculptur, und zwar in Statuen, in Reliefs, und an kirchlichen Geräthen; die zweite die Werke der Malerei, und zwar in Tafelgemälden, Miniaturen und Handzeichnungen, woran sich die Original-Pläne zu den Regensburger Domthürmen reihten. Die dritte Abtheilung repräsentirte die Paramentik. Herr Caplan Bock, der sowohl bei dieser Anordnung des Ganzen, als auch besonders bei der Abfassung des Kataloges dem mit der Ausstellung betrauten Secretair des Diöcesansvereins, Prä-

---

*) Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Fr. Laib und Dr. Fr. Jos. Schwarz. Stuttgart. Buchdruckerei von G. Rümeleins Wittwe. 1857. Ist durch den Rottenburger Diöcesan-Kunst-Verein zu beziehen.

fect Jakob, mit dankeswerthem Eifer die thätigste Beihilfe leistete, nahm es auch auf sich, die versammelten Deputirten und Gäste von einer dieser Abtheilungen zur andern zu führen, die einzelnen wichtigen Gegenstände vorzuzeigen, und diese mit belehrenden Bemerkungen aus dem reichen Schatze seiner archäologischen Kenntnisse zu begleiten. *) Auch von neueren Leistungen der kirchlichen Kunst wurde eine ziemliche Anzahl im Capitelhause zur Ausstellung zugelassen, als: Statuen und andere Schnitzwerke in Holz, kirchliche Geräthe, Monstranzen, Kelche u. dgl., sodann Miniaturmalereien, Paramente u. s. f., deren Besichtigung zur freudigen Ueberzeugung führen konnte, daß es unseren Meistern sicherlich nicht an gutem Willen noch an Geschick gebreche, um wahrhaft Edles und Kunstgemässes zu leisten, wofern Jene, denen es zusteht, die nöthige Belehrung und Ermunterung nicht verabsäumen.

Nachmittags versammelten sich die Abgeordneten und Gäste in der Ulrichskirche, um von da aus in Begleitung einiger Mitglieder des Diöcesan-Vereines die übrigen kunstgeschichtlich merkwürdigsten Kirchen der Stadt zu besuchen. Vorerst war es St. Jakob, das Schottenstift, vollendet im J. 1111 und nach einem verheerenden Brande am Ende desselben Jahrhunderts in vielen Theilen erneuert, das zuerst besichtiget ward, und vorzüglich war es das so vielbekannte und vielfach oft auf die lächerlichste Weise mit Beiziehung alles mythologischen Apparates ausgelegte Portal dieser Kirche, das die Aufmerksamkeit Aller fesselte. Präfect Jakob gab hiezu die auf Geschichte und christlicher Symbolik fussende Erklärung, die ihre Bestättigung in dem Parallelismus der Haupttheile des Portales wie der einzelnen Figuren findet. Darnach enthält diese so reiche Portalsymbolik, entsprechend der Intention derer, welche die Kirche im Gefühle der Dankbarkeit für den segensreichen Unterricht in der christlichen Wahrheit durch die Schotten für diese erbaut haben, in den drei Abtheilungen von Oben nach Unten die Geschichte der christlichen Predigt: die

*) Da der Katalog den Verhandlungen als Beilage beigegeben wird, möge in selbem über die Ausstellungsgegenstände das Nähere nachgesehen werden.

Predigt Christi und der heiligen Apostel, die Predigt der heiligen Väter, die Predigt in der Missionsthätigkeit der Kirche; in den drei Abtheilungen von Links nach Rechts den dreifachen Inhalt der christlichen Predigt: Christi Menschwerdung, Christi Leiden und Auferstehung, und Christi Glorie. — Von der Kirche zum heiligen Jakobus begab man sich in die des heiligen Blasius, in die Kirche der Dominicaner, die, wohl eines der erstvollendeten Bauwerke des frühgothischen Styles in Deutschland (1274—1277), und bereits mit klarster Erfassung des neuen Bauprincipes wie aus Einem Gusse durchgeführt, durch ihre Einfachheit der Construction und die harmonische Einheit aller ihrer Details gewiß auf Alle den wohlthuendsten Eindruck zu machen nicht verfehlte. — Noch war eines der großartigsten Bauwerke Regensburgs zu besuchen, der Kreuzgang von St. Emmeram. Dieser zählt mit seinem überaus reichen und schöngegliederten Portale zu den wohlerhaltensten und prächtigsten spätromanischen Kreuzgängen in Deutschland, und ist unstreitig ein Werk der in der ganzen romanischen Zeit hochberühmten Bauhütte des Klosters St Emmeram. Leider gestattete es die Zeit nicht, auch noch die an denselben stossende St. Emmeramskirche selbst mit ihren Krypten, ihren zahlreichen Denkmalen ältester Zeit, und ihrer reichen Schatzkammer für heute zu besehen, und man vertröstete sich, noch am andern Tage so viele Zeit heraus zu finden, um diese und so manche noch sehenswerthe Bauten der Stadt zu besuchen. Zu solch einzelnen Wanderungen mochte besonders das von dem Mitgliede des Vereins, Herrn Andreas Niedermayer geschriebene Buch: „Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg, Druck und Verlag bei Thomann in Landshut 1858“ als ein höchst belehrender Führer dienen; und am folgenden und den nächsten Tagen besuchten auch wirklich die Abgeordneten und Gäste der General-Versammlung bald in grösserer Zahl bald einzeln nach Möglichkeit die darin aufgeführten und beschriebenen für christliche Kunst bedeutsamen Kirchen und andere Bauwerke der Stadt.

Von St. Emmeram aber rief die bereits vorgerückte Zeit zu der auf 4 Uhr angesagten Production älterer Kirchenmusik in der Dompfarrkirche zu Niedermünster. Noch nämlich fehlte in der Reihe jener Anordnungen, welche der Diöcesan-Verein

getroffen, um die in den Versammlungen der Abgeordneten wie in den öffentlichen Versammlungen gewordenen Belehrungen gleichsam zu vervollständigen und practisch zu machen, die dritte. Durch die Ausstellung in der St. Ulrichskirche war den Anwesenden das über Wesen und Vorzüge älterer christlicher Bildnerei Gesagte in Wirklichkeit und nach allen Beziehungen anschaulich vorgelegt, durch den Besuch der Kirchen und die dabei stattfindenden Erklärungen konnte die Architectur in ihren verschiedenen organischen Entwicklungen hinlänglich gezeigt und erkannt werden; eben darum sollte auch Gelegenheit gegeben werden, ausser den bei dem täglichen Gottesdienste zur Ausführung kommenden ächtkirchlichen Tonwerken in einer eigenen Gesangsproduction die kirchliche Tonkunst in ihren verschiedenen älteren Schöpfungen practisch kennen zu lernen. Herr G. Mettenleiter, Kapellmeister an der alten Kapelle zu Unserer Lieben Frau, hatte in sinniger Erfassung der Bedeutsamkeit einer solchen Production folgende vierzehn Piecen, nämlich Psalmen, Cantiken, Antiphonen, Responsorien, und Motetten, von den vorzüglichsten älteren und jüngeren Meistern aus der besseren Zeit ächtkirchlicher Musik, und zwar nach dem Ablaufe des Kirchenjahres ausgewählt:

1. Psalm. 50: „Miserere mei Deus" a 6 Voc. Auct. J. P. A. Praenestino. (Palestrina.)
2. Cantic. Zach.: „Benedictus Dominus Deus Israel." a 4 Voc. Auct. Joan. Guidetti.
3. Psalm. 109: „Dixit Dominus" a 4 Voc. Auct. Rog. Giovanelli.
4. Psalm. 112: „Laudate pueri" a 4 Voc. Auct. Fel. Anerio.
5. Cantic. B. M. V.: „Magnificat" a 4 Voc. Auct. Franc. Suriano.
6. Antiphon. „Alma Redemptoris" a 8 Voc. Auct. Palestrina.
7. Respons.: „Hodie nobis coelorum" a 4 Voc. Auct. Bern. Nanino.
8. Motett: „Verbum caro factum est" a 6 Voc. Auct. J. L. Hassler.
9. Respons: Ecce quomodo moritur justus" a 4 Voc. Auct. J. Händl

10. Motett: „Sepulto Domino“ a 4 Voc. Auct. Jac. Händl.
11. Motett: „Angelus Domini“ a 8 Voc. Auct. Claudio Casciolini.
12. Motett: „Dum Complerentur“ a 6 Voc. Auct. Palestrina.
13. Motett: „Laudemus Dominum“ a 8 Voc. Auct. Fel. Anerio.
14. Motett: „Omnes gentes plaudite“ a 8 Voc. Auct. Palestrina.

Die Ausführung dieser älteren großartigen Kirchencompositionen mußte geeignet sein, in Allen die Ueberzeugung zu begründen, daß auch die besten anderen Tonwerke weder an Tiefe des Verständnisses liturgischer Texte noch an Kunst und Reichthum der Darstellung mit jenen zu wetteifern im Stande seien; daß ferner eine wahre Abhilfe all der durch die neuere Musik in den Kirchen eingedrungenen Uebelstände nur durch die Rückkehr zu diesen älteren wahrhaft kirchlichen und specifisch katholischen Tonwerken könne erreicht werden. Das aber war es eben, was durch diese Production den Theilnehmern der General-Versammlung sollte nahe gelegt werden. —

Abends 7 Uhr begann in der beleuchteten St. Ulrichs-Kirche die

Zweite öffentliche Versammlung.

Vor Allem beeilte sich der Präsident den Dank für den kurz vorher gewährten Genuß kirchenmusikalischer Productionen zuerst für sich persönlich, dann aber als Vertreter der General-Versammlung durch den Antrag auszusprechen, es möchten aus den Mitgliedern des Ausschusses für Tonkunst zwei abgeordnet werden, um Herrn Canonicus Dr. Proske den Ausdruck des Dankes der General-Versammlung zu überbringen.

Dr. Proske erwiderte: was seine Person betreffe, so finde er seinen größten Lohn darin, daß und in soweit sein Beginnen segensreiches Gedeihen habe und Früchte bringe.

Indem Dr. Kreuser wiederholt die Verdienste des Herausgebers der Musica divina als eines Werkes „von Gott

zu Gott" betont und Regensburg als die Stätte preist, wo von christlicher Kunst nicht blos gesprochen werde, sondern ein wesentlicher Theil derselben bereits wieder gewonnen worden sei, nennt er Mettenleiter, „den Tonmeister seltener Art", als den Nächstverdienten und rühmt den Chor, den dieser seit einer Reihe von Jahren gebildet. Diese alle zumal seien des Dankes und der Anerkennung höchst würdig.

Pfarrer Thissen bemerkte, die General-Versammlung sei in der angenehmen Lage, in ihrer Gesammtheit dem Gefühle ihres Dankes gegen Hrn. Dr. Proske Ausdruck zu verleihen, da derselbe gegenwärtig sei; er fordere sohin die Versammlung auf, dieß durch feierliches Erheben und ein dreimaliges Lebehoch zu thun. Dieser Einladung wurde mit Enthusiasmus entsprochen.

An die Dankesworte, welche Dr. Proske auf diesen Ausdruck der Anerkennung erwiderte, knüpfte derselbe die Erklärung, ein grösserer Theil der empfangenen Ehre gebühre, außer den Leistungen der von Mettenleiter dirigirten Kapelle des Collegiatstiftes U. L. Frau, den mitwirkenden Kapellen des hohen Domes, der Stifter St. Paul und St. Emmeram, den Kunstfreunden in hiesiger Stadt, einschließlich des protestantischen Alumneums.

Schließlich gab der Präsident kund, daß der Ausschuß unter sich die Mitglieder der beantragten Deputation bestimmen werde. *)

Die Reihe der Vorträge eröffnete hierauf:

Herr Domprobst Dr. **Zarbl** von Regensburg:

Hochansehnliche Versammlung! Bei Gelegenheit unserer vorhergehenden Versammlung ist, gewiß in der wohlwollendsten Weise, der Ausbau des Regensburger Domes in Anregung gebracht worden. Da der Gegenstand ein für uns sehr wichtiger ist, und seit Jahren uns beschäftiget, so wird es Ihnen

---

*) Die Deputation, bestehend aus den HH. Justizrath Haaß und Präfect Jakob entledigte sich ihres Auftrages bei den HH. Canonicus Dr. Proske, Kapellmeister Mettenleiter, Domkapellmeister Schrems und Seminar-Inspector Helmberger.

vielleicht nicht unangenehm sein, in wenig Worten den Stand der Sache zu erfahren.

Daß der Regensburger Dom nicht vollendet ist, mag man beim ersten Blicke auf ihn wahrnehmen. Allenthalben sehen wir abgebrochene Glieder und unvollendete Bautheile. Ich gebe einen kurzen Ueberblick dessen, was noch gebaut werden soll.

Es sind vor Allem die beiden Thürme, die der Vollendung harren. Sie haben nur drei Stockwerke, sollten aber ursprünglich vier Stockwerke mit Helm und Kreuzblume erhalten. Das Kreuz-Schiff ist besonders in seinem nördlichen Theile nicht vollendet; es fehlen an demselben noch Giebel und Kuppelthurm. Ueberdieß ist die ganze Nordseite weniger ausgebaut als die Südseite; theils umstellt, theils an Gebäude angelehnt, die entfernt werden sollen. Was im Innern noch fehlt, an Fensterwerk, an Chorgestühlen, an Altären und Einrichtung will ich nicht näher berühren.

Ob der Ausbau des Domes seit dem Jahr 1482 völlig vergessen worden, oder ob der Gedanke davon im Laufe der Zeiten und Ereignisse mehr oder minder wieder aufgetaucht, aber wieder verdrängt worden, wissen wir nicht; genug, in letzterer Zeit ist der Gedanke, dieses schöne Werk zu vollenden, lebhafter als je erwacht. Zu diesem Erwachen hat wohl Vieles beigetragen, überhaupt der Umschwung auf dem Gebiete des kirchlichen Lebens, in Kunst und Wissenschaft seit einem Menschenalter, dann hier seit der Restauration dieses Domes, die wir jener Großmuth verdanken, die ich nicht zu nennen brauche, weil sie ohnehin alle Welt kennet. Insbesondere aber ist es jener Zug, jene Bewegung, wovon gestern schon die Rede war, die durch alle Gauen Europas geht, die christliche Kunst wieder zu beleben, Gott dem Herrn neue Tempel zu bauen und alte Bauwerke zu restauriren. Die Dome zu Köln und zu Speier werden, oder sind nahezu ausgebaut. Mainz, Worms, Ulm, Wien u. a. schicken sich an, ihre alten Münster zu vollenden. Bei dieser allgemeinen Strömung kann Bayern, in welchem die höhere Kunst von jeher ihre Heimath hatte, kann Regensburg, dessen Lage mehr und mehr die Lage an einer Weltstraße zu werden scheint, nicht zurückbleiben.

Inzwischen hatte sich das Bedenken erhoben, ob die Thürme unseres Domes wohl fest genug seien, ihren Auf- und Ausbau zu tragen. Ich überlasse die Würdigung dieses Bedenkens Ihrem Urtheile! Indessen hat jenes Bedenken Wurzel gefaßt, und ist Ursache geworden, daß nicht heute schon die Kreuzblume der Dom-Thürme sich in den Wellen der Donau spiegelt.

Nachdem nun der Gedanke an den Ausbau unseres Domes immer lebhafter erwachte, lag es nahe, erst die Tragfähigkeit ihres dermaligen Baues näher zu prüfen; denn was hälfe es, hier in schönen Träumen sich ergehen, wenn zuletzt das schöne Werk unausführbar wäre! Aus diesem Grunde hat unser hochwürd. Herr Bischof mit dem Domcapitel bereits vor zwei Jahren Untersuchungen über die Stärke und Festigkeit zunächst des nördlichen Thurmes anstellen lassen. Diese Untersuchung wurde mit ausnehmender Sachkenntniß und Genauigkeit geführt und bis in die Tiefe der Grundfeste fortgesetzt. Nachdem nun diese vollendet und für Sachverständige ein Urtheil über den ganzen Bau möglich machte, blieb nur noch übrig, dieses Unternehmen dort niederzulegen, wo die Liebe zur Kunst, und namentlich der Gedanke an den Ausbau des Regensburger Domes ein edles Erbtheil ist, und von wo allein die Vollendung des Werkes ausgehen kann. Diese Vorarbeit wurde mit einer Liebe aufgenommen, die uns tief rühren mußte, und ungesäumt allerhöchst eine besondere Baucommission abgeordnet, theils um diese Vorarbeiten an Ort und Stelle zu prüfen, theils auch um den treffenden Bau noch weiter zu untersuchen. Dieß ist geschehen, und mit umfassender vollkommener Sachkenntniß geschehen. Die Ansicht, die man gewonnen, soll eine günstige sein, allein eine höhere Entscheidung hierüber ist noch nicht erfolgt und hat wohl auch noch nicht erfolgen können.

So stehen die Dinge bis zur Stunde. Inzwischen, meine Herren! sind wir des festen Glaubens, daß der Ausbau unseres Domes eine Angelegenheit ist, die nicht uns allein auf das Nächste berühret, sondern weit über den Kreis der Stadt hinaus Alle jene ansprechen wird, welche für derlei Unternehmungen Sinn und Liebe besitzen. Für die Stadt Regensburg, für die Erbauung der Kirche und des Volkes, nochmehr für die christliche Kunst im höheren Sinne und das

bürgerliche Handwerk würde dieser Bau von den wohlthätigsten Folgen sein. Wir sehen also dem entgegen, was beschlossen wird. Wenn uns aber einmal gesagt ist: „Ihr könnt bauen und dürft bauen," dann wird es an dem sein, daß wir uns erheben und die Liebe für das schöne Werk allenthalben anzufachen und zu entzünden suchen; dann werden wir die alten Bauhütten des Domes wieder aufthun, die verschütteten Steinbrüche wieder öffnen, das alte Handwerk aufrufen, und so es Gott will, sollen vom hohen Werke nieder seine Hammerschläge im schönen Donauthale weit auf und ab wiederhallen! Dann werden wir auf die Strassen der Städte und auf die Wege des Landes hinaus eilen nnd an die Thore der Reichen, und selbst an die Thüren der Armuth klopfen und um der Liebe Christi willen und zur Ehre des heiligen Petrus um einen „Peters-Pfennig" ansprechen. Mehr wollen wir nicht begehren! Wie die Geschichte des Regensburger Domes sagt, ist dieser herrliche Gottesbau bisan fast einzig durch die frommen Gaben der Gläubigen geführt worden. Diese gläubige Liebe lebt noch, und wenn wir das fromme Werk ihr anvertrauen, werden wir nicht auf Sand bauen!

An Sie indessen, meine Herren! haben wir die Eine Bitte, daß Sie diesen Bau, wenn auch erst im Vorhaben begriffen, durch die Theilnahme Ihres Herzens unterstützen wollen! Die Sympathie des gläubigen Gemüthes für gute Werke hat eine grosse Macht, sie ist mächtig wie das Gebet, und um diese Sympathien erlaube ich mir Sie im Namen Vieler zu bitten!

Präsident: Der Beifall gibt zu erkennen, wie tief die Worte des geehrten Redners in den Herzen der Versammlung gedrungen sind. Gott wolle seinen Segen geben, damit recht bald die Schwierigkeiten besiegt werden und die alte Bauhütte sich neu belebe in alter Rührigkeit! Hoffentlich wird auch in Regensburg ein grosser freigebiger Dombauverein entstehen.

Herr Universitäts-Professor Dr. **Streber** v. München:

Hochwürdigster Herr Bischof! Hochansehnliche Versammlung!

Wenn man den Grundplan einer grösseren Stadt überblickt, oder das Glück hat, selbst die einzelnen Strassen verschiedener Städte durchwandern und sich durch Augenschein von der Eigenthümlichkeit ihrer Architectur überzeugen zu können: so wird dem aufmerksamen Beobachter nicht entgehen, daß die Kirchen nicht alle in gleicher Weise orientirt d. h. nach derselben Himmelsgegend gerichtet sind. So ist z. B., um sogleich das Nächststehende zu berühren, hier in Regensburg die für die Geschichte der Architectur so wichtige Kirche zum heiligen Ulrich, in welcher wir hier versammelt sind, ebenso der majestätische Dom, nicht minder das merkwürdige Niedermünster nach Osten; Obermünster dagegen und heilige Dreifaltigkeit nach Westen; St. Clara und die Kirche zu Stadtamhof nach Norden gerichtet. Wie hier in Regensburg, so ist es anderwärts. In München z. B. steht die Liebfrauenkirche nach Osten, St. Peter etwas südöstlich, St. Cajetan nach Westen, St. Bonifaz nach Norden. Noch gestern wurden wir in der Ausschußsitzung von einem Abgeordneten aus Augsburg darauf aufmerksam gemacht, daß die alte Basilica zu Unserer Lieben Frau in Reichenau nach West orientirt sei.

Dieser Wahrnehmung gegenüber drängt sich uns nothwendig die Frage auf: Ist es vielleicht gleichgiltig, nach welcher Richtung eine Kirche gebaut wird? Ist es etwa nur von Localverhältnissen, beispielweise von der Geradlinigkeit einer Strasse abhängig, ob hiebei so oder anders verfahren werden soll? oder bestehen hierüber gewisse Regeln und bestimmte Gesetze?

Wer nur einigermassen in den Geist der katholischen Kirche eingedrungen ist und kennen gelernt hat, wie in all' ihren Einrichtungen und in jeder auf den Cultus bezüglichen Anordnung Nichts ohne tiefe Bedeutung gefunden wird, kann kaum darüber in Zweifel sein, wie er diese Frage zu beantworten habe, zumal die Kirche von Anfang an den Bau ihrer gottesdienstlichen Gebäude theils überwacht, theils selbst in die Hand genommen hat, und überdieß mit der Orientirung

der Kirche zugleich andere Einrichtungen im engsten Zusammenhange stehen, z. B. auf welcher Seite die Epistel, auf welcher das Evangelium gelesen, wie die Bildwerke zu vertheilen, wo der Taufstein aufzustellen sei u. s. w.

Welches ist aber die ursprüngliche Anordnung der Kirche? und welche tiefere Bedeutung liegt derselben zu Grunde?

Meine Herren! Die Lösung dieser Fragen setzt eine so genaue Kenntniß und sorgfältige Prüfung theils der Nachrichten, theils der Denkmäler und ihrer bis ins kleinste Detail reichenden Geschichte voraus, daß ich meinerseits, statt selbst das Wort zu ergreifen, viel lieber jede Belehrung hierüber mit Dankbarkeit entgegengenommen hätte. Da mir jedoch der Ausschuß den Auftrag gegeben hat, über das, was in seinem engeren Kreise hierüber vorgebracht wurde, Mittheilung zu machen, so will ich versuchen, wenigstens diejenigen Punkte anzudeuten, welche, meines Dafürhaltens, bei einer Erörterung dieser Frage zunächst ins Auge gefaßt werden dürften.

Es wird sich hiebei vor Allem darum handeln, die Nachrichten zu prüfen, welche sich bei den einzelnen Schriftstellern des christlichen Alterthums finden, und sodann das Augenmerk auf die Denkmäler selbst zu richten, die jedenfalls als ein eben so wichtiges Zeugniß betrachtet werden müssen, wie die schriftlichen Aufzeichnungen.

Prüfen wir zuerst die Nachrichten aus den ersten Jahrhunderten, soweit mir solche in diesem Augenblicke bekannt sind, so begegnet uns bereits in den apostolischen Constitutionen, deren Abfassung jedenfalls in das dritte Jahrhundert hinaufreicht, eine Stelle folgenden Inhalts: „fürs erste soll das Haus sein (ὁ οἶκος ἔστω) länglich, gegen Osten gewendet (κατ᾽ ἀνατολάς τετραμμένος), zu beiden Seiten die Pastophorien nach Osten, gleich einem Schiffe.“ Diese Stelle ist für unsere Frage von höchster Wichtigkeit. Wir entnehmen aus derselben, ohne vorläufig weiter ins Einzelne einzugehen, zweierlei. Fürs erste ist hier offenbar die Rede von einer Orientirung des Hauses und zwar von einer Orientirung nach Osten (κατ᾽ ἀνατολάς); zweitens ist dieser Satz in die Form einer Vorschrift, gleichsam eines Gesetzes gekleidet, denn er lautet: „das Haus soll sein, ὁ οἶκος ἔστω.“

Wir haben demnach bereits im dritten Jahrhundert eine bestimmt ausgesprochene Regel über die Orientirung der Kirchen, und zwar eine Regel, nach welcher der Sonnenaufgang als maaßgebend erscheint.

Mit diesen apostolischen Constitutionen stimmt beinahe wortwörtlich überein, was schon Tertullian schreibt: „das Haus (domus) unserer Taube sei einfach, hochgelegen und gegen das Licht (et ad lucem), denn das Bild des heiligen Geistes liebt den Osten (Orientem), das Bild Christi.“

Aehnlich lauten die Nachrichten der nächstfolgenden Jahrhunderte. Wenn Eusebius der Kirche gedenkt, welche der Bischof Paulinus von 313 bis 323 in Tyrus erbaute, und hiebei der Reihe nach zuerst die Vorhalle, dann den Vorhof und zuletzt die Kirche selbst schildert, so schreibt er von der Vorhalle, er habe sie „gerade den Strahlen der aufgehenden Sonne gegenüber (*πρὸς αὐτὰς ἀνίσχοντος ἡλίου ἀκτῖνας*) gestellt,“ und vom Eingange in die Basilika: „Gegen Osten errichtete er auf der einen und derselben Seite drei Thore.*)

In ähnlicher Weise meldet derselbe Schriftsteller von der Basilika, welche der Bischof Makarios von 326 bis 336 zu Jerusalem erbaute: „An der vierten Seite des Atriums, welche dem heiligen Grabe gegenüber lag und gegen Osten schaute (*ὃ δὴ πρὸς ἀνίσχοντα ἥλιον ἑώρα*), schloß sich die Basilika an.“

Um das Jahr 398 baute der Bischof Paulinus von Nola dem heiligen Felix zu Ehren eine neue Basilika, anstossend an die alte. In der höchst merkwürdigen Beschreibung dieser Kirche wird abermal umständlich ihrer Orientirung gedacht. „Die Fronte (prospectus),“ schreibt Paulinus, „schaut nicht, wie dieß das Gebräuchliche ist (ut usitatior mos est) nach Osten, sondern stoßt an die (alte) Basilika meines seligen Felix an, und ist nach seinem Grabmale hin gerichtet.“

Von der grossen Kirche zu Antiochien endlich berichtet Sokrates, der Fortsetzer der Kirchengeschichte des Eusebius:

---

*) Wörtlich lautet die Stelle: *ὑπὸ μὲν ταῖς ἡλίου βολαῖς αὖθις τρεῖς πύλας ὑφ' ἓν καταθεὶς πλευρόν*. Der Ausdruck *αὖθις* und der ganze Zusammenhang deuten darauf hin, daß hier abermal *ἡλίου ἀνίσχοντος* zu verstehen sei.

„Sie hat einen verkehrten Prospect (ἀντίστροφον ἔχει θέασιν), denn der Altar (τὸ θυσιαστήριον) schaut nicht nach Osten, sondern nach Westen.“

In den ersten fünf Jahrhunderten war es sonach nichts weniger als gleichgiltig, in welcher Richtung der Grundriß der Kirchen angelegt wurde; im Gegentheil ist überall von einer bestimmten Linie die Rede, die hiebei beobachtet wurde und für welche die aufgehende Sonne maaßgebend erscheint. Das Abweichen von dieser Linie galt als ein Abweichen von der Regel, und wird, wo es vorkam, ausdrücklich als ein solches bezeichnet.

Hiemit stehen auch die Denkmäler der ersten Jahrhunderte in Einklang, und ich werde mich nicht irren, wenn ich behaupte, daß, mit sehr wenigen Ausnahmen, alle in der altchristlichen Periode erbauten Kirchen nach der bereits in den apostolischen Constitutionen niedergelegten Vorschrift, insoweit sich diese auf die Beobachtung der heiligen, nach Osten gerichteten Linie bezieht, erbaut worden sind. Die wenigen Ausnahmen waren sicherlich, wie dieß zum Beispiel bei der neuen Basilika des heiligen Felix zu Nola der Fall gewesen, in besonderen Umständen begründet. Es mußten, wenn dieß durch Hinweisung auf einzelne Denkmäler erwiesen werden sollte, so ziemlich alle Kirchen dieser ältesten Periode aufgezählt werden.

Wir werden daher auch, Angesichts der eben erwähnten schriftlichen Nachrichten und der noch vorhandenen Monumente, in unserem Urtheile nicht zu weit gehen, wenn wir behaupten, diejenigen Baumeister, welche, von dieser Linie abweichend, ihren Kirchen eine Richtung nach Norden oder Süden gegeben, haben die ursprüngliche Tradition verlassen und ohne Berechtigung nur ihrer Laune Rechnung getragen.

Hiemit ist jedoch unsere Untersuchung über die Orientirung der Kirchen, insoferne es sich um die ursprüngliche Anordnung handelt, noch keineswegs zum Abschlusse gebracht. Wir haben vielmehr den schwierigsten Punkt erst ins Auge zu fassen. Auf diese Schwierigkeit habe ich bereits damit hingedeutet, daß ich vor der Hand absichtlich nur von einer heiligen Linie und davon gesprochen, daß für dieselbe die aufgehende Sonne maaßgebend gewesen sei, die weitere Frage dagegen, ob diese Linie von Westen nach Osten, oder

umgekehrt von Osten nach Westen gehe, offen gelassen habe. Gerade hierüber aber tritt uns mancher Zweifel entgegen.

Unter denjenigen Archäologen nämlich, welche diesem Gegenstande ihre besondere Aufmerksamkeit zugewendet, hat sich die Ansicht geltend gemacht, und sie wurde auch zumeist als die einzig richtige betrachtet, als hätten die christlichen Baumeister, insoferne sie sich an die kirchliche Vorschrift hielten, zu allen Zeiten die Richtung von Westen nach Osten beobachtet, d. h. den Eingang an die West- und den Altarraum an die Ostseite gesetzt. Dieß sei die Ostung oder Orientirung; dieß die kirchliche Vorschrift, wie sie sich bereits in den ältesten schriftlichen Nachrichten aufgezeichnet finde; dieß die Tradition, welche man vor den ersten Jahrhunderten angefangen bis herab auf die neueren Zeiten, in denen die Gesetze der altchristlichen Architectur in Vergessenheit gekommen, strenge beobachtet habe. Die entgegengesetzte Richtung sei eine Abweichung von der Regel und komme daher auch nur ausnahmsweise vor.

Diese Behauptung jedoch, in solcher Allgemeinheit ausgesprochen, ist, wenn wir der Sache näher auf den Grund sehen, unrichtig.

Gewiß ist die Mehrzahl, ja beiweitem die Mehrzahl der noch vorhandenen Kirchen in der besagten Richtung gebaut. Zeuge dessen aus der altchristlichen Periode beispielweise die Hagia Sophia und die meisten anderen altchristlichen Kirchen in Constantinopel, deren Apsis gegen Osten gerichtet ist; die Basiliken von Ravenna, welche, mit nur zwei Ausnahmen, sämmtlich mit ihrer Fronte nach Westen schauen u. s. w. Zeuge dessen aus dem Mittelalter die Kirchen allenthalben, namentlich in Deutschland, angefangen von dem Münster in Aachen und den prachtvollen Domen im romanischen und Spitzbogenstyle bis herab auf die einfache Dorfkirche; Zeuge dessen aus allen Jahrhunderten die lange Reihe von Kirchen, die Basilika des heiligen Paulus an der Spitze, womit die Hauptstadt der Welt so reichlich geschmückt ist. Aber — und dieses Aber fällt bei der vorliegenden Frage schwer in die Waagschaale — neben diesen Kirchen und gleichzeitig mit ihnen sind auch andere gebaut worden, und zwar, worauf hier der Nachdruck liegt, in sehr früher Zeit und in bedeutender Anzahl, welche, statt von Westen nach Osten, umgekehrt von

Osten nach Westen orientirt sind. Den Beweis hiefür entnehmen wir theils aus den Nachrichten, theils aus den Denkmälern selbst.

Was zuerst die Denkmäler anbelangt, so muß ich allerdings wiederholen, daß eine vollständige und begründete Würdigung derselben einen Reichthum von Kenntnissen voraussetzt, die ich nicht besitze; denn um von dieser Seite her sichere Anhaltspunkte zu gewinnen, wäre zu wissen nothwendig, nicht nur wie alle einzelnen bedeutenderen Kirchen in der That jetzt orientirt sind, sondern auch wie sie von Anfang an orientirt waren und welche bauliche Veränderungen an denselben später vorgenommen wurden. Ich will daher, wenn es sich um die Aufzählung westlich orientirter Kirchen handelt, nicht etwa auf den Dom in Augsburg, dessen westlicher Chor in seinen Fundamenten unstreitig in eine sehr frühe Zeit hinaufreicht, oder die Eingangs erwähnte Basilika in Reichenau mit ihrer westlichen Orientirung in Erinnerung bringen; denn diesen und ähnlichen Erscheinungen gegenüber kann immerhin entgegnet werden, dies seien nur vereinzelte Erscheinungen, die eben deßhalb blos als Ausnahmen betrachtet werden dürfen.

Ja, ich gebe gerne zu und glaube selbst, daß westlich orientirte Kirchen in Deutschland überhaupt nur selten sind, zunächst jedoch nicht darum, weil diese Orientirung von Anfang an der kirchlichen Vorschrift widersprach, sondern weil die Monumente Deutschlands überhaupt nicht bis in die früheste Zeit hinaufreichen. Wird nach den Eigenthümlichkeiten der altchristlichen Architectur gefragt, so müssen wir uns vorzugsweise in Rom Raths erholen, von wo die christliche Kunst ihren Ausgang genommen, und wo sich die größte Zahl altchristlicher Monumente erhalten hat.

Der Basilika des hl. Petrus daselbst, die doch das Vorbild für fast alle Basiliken des Abendlandes geworden, ist nicht von Westen nach Osten, sondern umgekehrt von Osten nach Westen orientirt. Vollends aber erscheint die Thatsache von Wichtigkeit, daß in Rom außer der Basilika des hl. Petrus noch eine ganze Reihe von Kirchen, darunter selbst Patriarchalkirchen, der gleichen westlichen Richtung folgen. Herr Alberdingk Thijm in Amsterdam — der jüngsthin in der Zeitschrift: „dietsche Warande“ die Frage über die Orientirung von den verschiedensten Seiten beleuchtet und bisher, neben Kreuser,

unstreitig am gründlichsten erörtert hat, zählt 15 Kirchen Roms auf, welche alle nach Westen gerichtet sind, nämlich: S. Pietro in Vaticano, Sta. Balbina, S. Crisogono, S. Sebastino, S. Lorenzo fuori le mura, Sta. Maria Maggiore. S. Clemente, S. Giovanni in Laterano, Sta. Maria in Domnica, Sta. Maria in Trastevere, St. Nereo ed Achilleo, S. Nicola in carcere, S. Pancrazia, Sta. Caecilia, S. Cesareo. Gegen Zeugnisse dieser Art und von solcher Anzahl ist mit Grund Nichts einzuwenden

Was sonach die Denkmäler anbelangt, so erleidet die Behauptung, als ob dieselben von Anfang an nach Osten gebaut worden wären, eine merkliche Einschränkung. Sie ist nur von relativ jüngeren Monumenten giltig. In den frühesten Zeiten finden wir im Gegentheil beide Richtungen nebeneinander.

Das Nämliche scheinen mir aber auch die ältesten schriftlichen Aufzeichnungen auszusagen. Ich muß zu diesem Behufe auf dieselben noch zurückkommen.

Bisher haben wir allerdings gefunden, daß alle Nachrichten von einer Richtung nach Osten reden. Ich selbst habe hieraus den Schluß gezogen, daß der Sonnenaufgang bei der Orientirung der Kirchen von jeher als maaßgebend betrachtet wurde; und gewiß ist dieser Satz wichtig genug, um unserer Untersuchung als Ausgangspunkt zu dienen. Allein er ist, an und für sich betrachtet, nichts weniger wie unzweideutig; denn wenn wir auch wissen, das Haus soll nach Osten gewendet sein, so entsteht doch sogleich und nothwendig die Frage: Wann ist denn das Haus nach Osten gewendet? Ist dies der Fall, wenn der Eingang, oder wenn der Altarraum nach Osten schaut? Ich glaube nun, daß die ältesten Nachrichten in der That für beide Richtungen, für die westliche nicht minder wie für die östliche Zeugniß geben.

Für die. östliche Richtung wird allenthalben die Stelle aus den apostolischen Constitutionen angeführt: „Das Haus soll gegen Osten gewendet sein.“ Ich bin gleichfalls der Ansicht, daß die apostolischen Constitutionen die Richtung des Altarraums nach Osten vorschreiben, entnehme aber dies nicht aus der besagten Stelle, die uns ebenso wie die Bemerkung Tertullians: „Das Haus der Taube sei gegen das Licht

gewendet", im Ungewissen läßt, welcher Theil des Hauses denn hiemit gemeint ist; sondern berufe mich auf den jener Stelle unmittelbar angeknüpften Zusatz: "zu beiden Seiten die Pastophorien nach Osten (ἐξ ἑκατέρων τῶν μερῶν τά παστοφόρια πρὸς ἀνατολήν)". Unter den Pastophorien links und rechts können wir kaum etwas Anderes verstehen als Zellen, Kammern, Nischen oder Neben-Apsiden, deren Benützung mit dem Altardienste zusammenhängt, in ähnlicher Weise angeordnet, wie die beiden Conchulae oder Secretaria, welche Paulinus von Nola in seiner Basilika des heiligen Felix links und rechts neben der Haupt-Apsis erbaute (duabus dextra laevaque conchulis intra spatiosum sui ambitum apsis sinuata laxatur). Sollen aber nach der Vorschrift der apostolischen Constitutionen die beiden Neben-Apsiden nach Osten gewendet sein, so ist dieß sicherlich auch von der Hauptapsis zu verstehen.

Andere Nachrichten dagegen zeugen für die umgekehrte, nämlich die westliche Richtung des Altarraumes. Ich könnte mich hiefür auf die Kirche zu Jerusalem berufen, da uns ausdrücklich berichtet wird, daß ihr Eingang nach Osten schaute, woraus von selbst folgt, daß der Altarraum nach Westen gerichtet gewesen; da jedoch diese Anordnung durch das östlich gelegene heilige Grab motivirt war, so will ich auf dieses Beispiel kein besonderes Gewicht legen. Bei der Basilika zu Thrus dagegen fiel eine derartige Rücksicht auf Local-Verhältnisse weg, und dennoch waren die Vorhalle, das Atrium und die drei nebeneinander stehenden Portale, welche in die Basilika führten, auf der Ostseite, der Altarraum also auf der Westseite. Wollte auch dieser Bau zu den Ausnahmsfällen gerechnet werden, so sagt doch Paulinus von Nola ausdrücklich: "der gewöhnlichere Gebrauch ist (usitatior mos est), daß die Façade nach Osten schaut." Es wird zwar gewöhnlich diese Stelle als Beweis für das Gegentheil, nämlich dafür angeführt, als ob Paulinus hiemit die Richtung des Altarraumes nach Osten bezeichnete; die Worte aber lauten: Prospectus Basilicae, non, ut usitatior mos est, ad orientem spectat, unter Prospectus aber ist wohl, wie theils der Ausdruck an sich, theils der Zusammenhang zu erkennen gibt, die Vorderansicht, die Fronte, der Anblick der meist mit pracht-

vollen Portalen geschmückten Façade zu verstehen.*) Und wollte man auch diese Auslegung nicht gelten lassen, so beweist ja schon der Zusatz: ut usitatior mos est, daß zur Zeit des Paulinus zweierlei Orientirungen vorkamen, von denen jedoch die üblichere die war, daß der Prospectus nach Osten schaute.

Es kann daher fernerhin nicht mehr behauptet werden, die Kirchen seien von Anfang an in dem Sinne östlich gebaut worden, als ob der Eingang auf der West- und der Altarraum auf der Ostseite gesucht werden müßte. Die Nachrichten sowohl wie die Denkmäler beweisen vielmehr, daß von Anfang an, und zwar im Occidente wie im Oriente, beide Richtungen des Altarraumes, die nach Osten und die nach Westen nebeneinander in Anwendung kamen. Die apostolischen Constitutionen reden von einer östlichen Richtung, die Nachrichten über die Constantinischen Bauten weisen eine westliche nach; die Basilika des heil. Paulus ist östlich, die des heil. Petrus westlich orientirt.

Aber, wird vielleicht entgegnet werden, es ist doch vorher behauptet worden, daß von Anfang an eine bestimmte Regel über die Orientirung der Kirchen bestanden habe und hiebei die Richtung nach Osten maßgebend sei! Wie steht es nun mit dieser Regel? Der Altarraum einmal nach Westen, das andremal nach Osten gerichtet, ist das nicht ein offenbarer Widerspruch? Keineswegs, denn die heilige Linie, die maaßgebende Richtung nach Osten, bleibt ja die nämliche, gleichviel, ob von Westen nach Osten, oder von Osten nach Westen gerechnet wird.

Eine Schwierigkeit bietet nur die Frage dar, in welcher Richtung in diesen Basiliken der Altar aufgestellt wurde. Ob

---

*) In Bezug hierauf dürfte die Bemerkung beachtenswerth sein, daß die ältesten Beschreibungen, wenn sie des Aeußeren der Kirchen gedenken, immer nur vom Eingange, von der Vorderseite, Erwähnung machen und sodann nicht oft ohne Weitläufigkeit die Vorhalle und das Atrium mit seinen Säulen und Brunnen, und die Thürme mit ihrem Schmucke u. s. w schildern, während umgekehrt, soviel ich mich dessen erinnere, des äußeren Anblicks des Altarraumes — mit Ausnahme der in alle Einzelheiten eingehenden Beschreibung, die Silentiarius von der Sophienkirche in Constantinopel gegeben hat — kaum irgendwo gedacht wird.

er in allen Kirchen dieselbe Stellung hatte, oder je nach der Orientirung des Altarraumes eine verschiedene? Sokrates schreibt in der schon eben angeführten Stelle von der Kirche zu Antiochien: „Sie hat eine verkehrte θέασις, denn der Altar schaut nicht nach Osten, sondern nach Westen (οὐ γὰρ πρὸς ἀνατολὰς τὸ θυσιαστήριον ἀλλὰ πρὸς δύσιν ὁρᾷ)." Also auch hierüber eine bestimmte Regel, sonst könnte Sokrates die westliche Richtung des Altars nicht als Grund eines verkehrten Prospektes der Kirche bezeichnen. Was heißt aber, der Altar schaut (ὁρᾷ) in der Regel nicht nach Westen, sondern nach Osten? Doch offenbar, da der Altar als solcher auf jeder seiner vier Seiten nach einer anderen Himmelsgegend gerichtet ist, so viel als: der Priester am Altar schaut nach Osten.

Dieses vorausgesetzt, erklärt sich zwar die Anordnung bei den westlich orientirten Kirchen sehr einfach. Wenn nämlich der Bischof, der an der äußersten Wand der (westlichen) Apsis seinen Stuhl hatte, zur Feier der Mysterien an den Altar trat, so schaute der Altar oder vielmehr der celebrirende Bischof nach Osten. So ist es noch jetzt der Fall, wenn der heilige Vater in der westlich orientirten Basilika des heiligen Petrus pontificirt. So steht noch jetzt der Priester, wenn er im westlichen Chore des Domes zu Augsburg celebrirt, hinter dem Altare, d. i., ostwärts gegen das Volk hingewendet. So stand in der Basilika zu Jerusalem der Priester hinter dem Altare gegen das östlich gelegene heilige Grab gerichtet. Es stimmt das genau mit dem überein, was Sokrates als Regel bezeichnet. Die Schwierigkeit aber betrifft die Kirchen mit östlicher Richtung des Altarraums. In unseren Kirchen zwar, in denen der Priester nicht mehr hinter dem Altare steht, sind beide, der Priester und das Volk, nach Osten gewendet; aber ob dieß auch in den östlich orientirten Kirchen der ersten Jahrhunderte der Fall gewesen? Ich gestehe, hierüber nicht genug unterrichtet zu sein. Wenn jedoch, wie bisher gezeigt worden, die auf eine Richtung nach Osten bezügliche Vorschrift sich nicht auf die Orientirung des Altar-Raumes, sondern, wie aus dem Zeugniße des Sokrates hervorgeht, auf die Orientirung des Altares, oder vielmehr des Priesters am Altare bezieht; so scheint wohl angenommen werden zu müssen, daß der Priester in allen Kirchen, gleichviel ob der

Altarraum nach Osten oder nach Westen gerichtet war, so oft er die heiligen Mysterien feierte, sich nach Osten gewendet habe, daß er sonach in den östlich orientirten Kirchen, nicht, wie dieß bei den westlich orientirten der Fall war, hinter dem Altare und gegen das Volk gewendet, sondern, wie es noch in unseren Tagen üblich ist, vor dem Altare und von dem Volke ab, dem Osten aber zugekehrt gestanden habe.

Was ich bisher über die Orientirung der Kirchen vorgebracht habe, bezieht sich zunächst auf die ersten Jahrhunderte. Später wurde es bei Erbauung neuer Kirchen in diesem Betreffe etwas anders gehalten. Allmälig hat man nämlich von der Orientirung des Altarraumes nach Westen ganz Umgang genommen, und nur noch die nach Osten beibehalten.

Als eine Vermittlung gleichsam zwischen beiden Anordnungen können in Deutschland die so merkwürdigen Kirchen mit einer doppelten Apsis betrachtet werden. Ihr Verständniß ist uns durch den aus dem Anfange des 9. Jahrhunderts stammenden, noch in Sct. Gallen aufbewahrten Plan eines grossen Klosters, mit einer dreischiffigen Basilika in der Mitte zugänglich geworden. Vermöge der zwei Chöre, die der Grundriß angibt, sind hier offenbar die zwei entgegengesetzten Richtungen des Altarraums, die nach Osten und die nach Westen, die wir in den ersten Jahrhunderten nebeneinander gefunden haben, miteinander in Verbindung gebracht; ein Beweis, daß man noch damals die westliche Richtung einer Apsis nicht für regelwidrig hielt. Wenn wir aber den Plan weiter des Näheren betrachten, so geht aus den, den einzelnen Theilen beigefügten Erklärungen und der Stellung der über den Altären angebrachten Kreuze hervor, daß der Haupteingang,*) Aditus, auf der Westseite, der der allerseligsten Jungfrau und dem heiligen Gallus geweihte Hauptaltar auf der Ostseite steht, und außerdem alle, in den drei Schiffen des Langhauses in beträchtlicher Zahl vertheilten Altäre, selbst diejenigen, die unmittelbar neben der westlichen Apsis ihren Platz haben, derselben Richtung folgen, wie der Hauptaltar, so daß Priester und Volk, beide miteinander, ihren Blick nach Sonnenaufgang

---

*) Die Stelle lautet: Adveniens aditum populus hic cunctus habebit.

wenden; ein Beweis, daß, jener westlichen Apsis ohnerachtet, die Ostseite als die wichtigere betrachtet wird, nach welcher sich die Anlage des Ganzen wie die Stellung der einzelnen Theile zu richten hat.

Hiemit steht denn auch vollkommen die Bemerkung des Walafried Strabo in Einklang, wenn er schreibt: „Es sei Brauch und auch das Entsprechendste, daß die Betenden sich nach Osten wenden, und in dieser Richtung (eo tenore d. i. in der Richtung nach Osten) sei auch bei weitem die Mehrzahl der Kirchen gebaut."

Im 12. und 13. Jahrhundert dagegen ist bei Neubauten von einer westlichen Richtung des Chores überhaupt gar nicht mehr die Rede, vielmehr wird in dieser Zeit die Orientirung des Gesammtbaues von Westen nach Osten in dem Maaße als die allein richtige betrachtet, daß, wie aus den Mittheilungen von Beleth, Durand u. a. hervorgeht, eine Meinungsverschiedenheit nur noch darüber besteht, ob das Presbyterium genau nach dem Aufgange der Sonne zur Tag- und Nachtgleiche schauen soll, oder ob es statthaft sei, dasselbe, wie Einige wollen, nach dem Sonnenaufgange zur Zeit des Sommersolstitiums zu richten. (Debet sic fundari, ut caput recte inspiciat versus orientem ... videlicet versus ortum solis aequinoctialem ... et non versus solstitiale, ut faciunt quidam). Ich kann hier nicht auf die letztgenannten feineren Unterschiede und darauf eingehen, ob durch die südöstliche Richtung nach Jerusalem hingewiesen, oder ob hiemit angedeutet werden wollte, daß Christus bei seinem Tode das Haupt etwas seitwärts neigte; oder ob dieselbe in dem Umstande ihren Grund habe, daß man darauf Rücksicht nahm, welchen Stand die aufgehende Sonne am jeweiligen Tage der Grundsteinlegung eingenommen hat; oder endlich, ob dergleichen Abweichungen, statt einer Absichtlichkeit, vielmehr nur einer Ungenauigkeit zugeschrieben werden sollen. Diese feineren Unterschiede, obgleich von Wichtigkeit für eine nähere Würdigung des Geistes der mittelalterlichen Kunst, sind für unsere Frage, insoferne es sich hier nur um das Wesentliche der Orientirung handelt, von relativ untergeordneter Bedeutung.

Wenn aber — um das Ganze nochmal in einen Satz zusammen zu fassen — feststeht, daß man beim Kirchenbau von den ersten Zeiten angefangen bis herab in das Mittel-

alter sich stets nach der aufgehenden Sonne gerichtet habe, und ein Unterschied in der Anwendung dieser Regel nur insoweit stattfand, als anfangs diese Orientirung zunächst blos auf den Altar bezogen, später aber mit der östlichen Stellung des Altars die Richtung des ganzen Gebäudes in Einklang gebracht wurde: so entsteht schließlich nur noch die Frage, ob denn dieser Anordnung irgend eine tiefere Bedeutung zu Grunde liege und, wenn dieß der Fall ist, worin dann dieselbe zu suchen sei?

Es hieße wohl das Wesen der Kunst überhaupt verkennen, oder speciell den christlichen Architecten den schaffenden künstlerischen Geist absprechen, wenn man behaupten wollte, ihren Schöpfungen liege kein tieferer Gedanke zu Grunde. Gerade die Architectur ist vorwiegend und mehr, als dieß bei ihren Schwesterkünsten der Fall ist, an die Symbolik gewiesen. Schon die vorchristlichen Bauten treten uns, theilweise unverkennbar, als symbolische entgegen. Gewiß ist es nicht ein blosser Zufall, daß die Pyramiden Aegyptens so genau nach den Himmelsgegenden gerichtet sind. Sicherlich ist es nicht ohne Bedeutung, daß einzelne Tempel in die Runde, andere im Vierecke gebaut wurden. Und wenn das Heiligthum des Bel in der alten Königsstadt am Euphrat in der Gestalt eines Würfels sich hoch oben über sieben Stufen erhebt, und diese 7 Stufen selbst wieder in einem eigenthümlichen Bezuge zu dem Tempel über ihnen stehen, indem 3mal 3 Würfel von der Größe desjenigen, der das Heiligthum umschloß, die oberste oder 7. Stufe, und 4mal 4 Würfel von gleicher Größe die 6. Stufe, und 5 mal 5 die 5. Stufe bilden und so fort bis zur untersten Terasse, die aus 9mal 9 solcher Würfeln zusammengesetzt ist, so wird wohl auch in der Siebenzahl der Stufen sowohl, wie in der Würfelform des Heiligthums eine symbolische Bedeutung zu suchen sein. Was speciell den Würfel betrifft, so begegnet er uns auch in der Mosaischen Stiftshütte. Es ist das Allerheiligste derselben ebenso lang, wie breit und hoch. Und wenn wir sodann lesen, daß im Salomonischen Tempel, dem die Stiftshütte zum Vorbilde diente, genau dieselbe Proportion des Allerheiligsten wiederkehrt, während man beim Heiligen keinen Anstand nahm, von den Verhältnissen des Vorbildes abzuweichen, so muß wohl die Gestalt des Würfels auch bei den Israeliten für bedeutungsvoll

gehalten worden sein. Auf diese Symbolik näher einzugehen, würde hier zu weit führen, ich beschränke mich auf die Andeutung, daß wir, wenn die einzelnen Quadrate, die dem Würfel umschließen, auseinander gelegt werden, die Gestalt des Kreuzes erhalten.

Wenn nun schon in den Cultus-Gebäuden der vorchristlichen Zeit eine tiefere symbolische Bedeutung nicht verkannt werden kann, so werden wir eine solche gewiß auch in den christlichen Kirchen überhaupt und in ihrer Orientirung insbesondere suchen dürfen. Worin letztere zu suchen sei, kann kaum zweifelhaft sein.

Im Osten lag das Paradies, das wir wieder gewinnen sollen; im Osten war das Gesetz des Alten Bundes gegeben worden, das im Neuen Bunde zur Erfüllung kommen sollte; im Osten hatten die Propheten gewandelt, die mit Sehnsucht des künftigen Erlösers harrten, im Osten hatten die Weisen aus dem Morgenlande den Stern gesehen, der die Ankunft des neugebornen Königs verkündete; im Osten wandelte und lehrte der Heiland selbst, im Osten wurde das Werk der Versöhnung und der Erlösung vollbracht; der Osten rühmt sich das heilige Grab zu besitzen, aus dem der Herr glorreich wieder erstanden; von Osten wird er wieder kommen zu richten die Lebendigen und die Todten. Gründe genug, warum der Priester bei der Feier der heil. Mysterien sich nach Osten wendet, nach dem ursprünglichen Paradiese, nach der wahren Heimath, zu dem wahren Lichte, zu der Sonne der Gerechtigkeit.

Es hängt diese Orientirung der christlichen Kirche mit der des Salomonischen Tempels und beziehungsweise der Mosaischen Stiftshütte zusammen, steht aber zu derselben in dem gleichen Verhältnisse wie die Erfüllung zur Verheißung, die Wirklichkeit zum Vorbilde. Denn schon im Salomonischen Tempel waren die zwei Cherubim, die im Allerheiligsten mit ausgebreiteten Flügeln links und rechts neben der Bundeslade standen, mit ihrem Angesichte gegen Osten, nämlich gegen das Heilige gewendet; aber der Hohepriester, der alljährlich einmal am Tage der Versöhnung in das Adyton eintrat, schritt von Osten nach Westen, hatte also den Sonnen-Aufgang im Rücken, da der Eingang auf der Ostseite, das Allerheiligste aber auf der Westseite lag, dunkel und verhüllt,

die Bundeslade und die Cherubim durch einen Vorhang abgeschlossen. Diese Anordnung hatte ihre sinnbildliche Bedeutung, entsprechend der Zeit der Vorbildlichkeit und der Erwartung, Jehova selbst ja sie vorgezeichnet beim Bau der Stiftshütte, und gutgeheißen beim Bau des Tempels auf dem Berge Moriah. Ohne Zweifel mit Rücksicht auf diese Bedeutsamkeit ist auch noch in der Basilika des heiligen Petrus und in noch mehreren Kirchen der altchristlichen Periode die Façade auf der Ost- — der Altarraum auf der Westseite errichtet worden. Aber es wurde dennoch bloß die Anordnung des Eingangs und des Altarraums im Allgemeinen beibehalten. Die Stellung des Priesters erhielt in dem Tempel des neuen Salomo eine wesentliche Aenderung. In dieser Beziehung trat eine ganz neue Ordnung ein. Der Vorhang, der das Allerheiligste im alten Tempel den Blicken entzogen hatte, war bei der Besiegelung des Neuen Testamentes von oben bis unten zerrissen; die umschließende Form des symbolischen Würfels hatte sich auseinander gelegt und die Gestalt des heilbringenden Kreuzes angenommen; hell strahlte dasselbe von Osten her als Sieges- und Triumphzeichen des neuen Königs; und hiemit änderte sich auch die Stellung des Priesters im Neuen Bunde. Wenn er sich nunmehr dem Allerheiligsten naht, schreitet er nicht, wie der Hohepriester im Alten Bunde gethan, von Osten nach Westen, sondern umgekehrt von Westen nach Osten; wie jener dem Aufgange, so kehrt er dem Niedergange den Rücken und wendet Blick und Hände der neuen Sonne zu.

War einmal von der Kirche diese Stellung des Priesters festgesetzt, so konnte es nicht ausbleiben, daß bald auch die mit ihm im Gebete vereinigte Gemeinde, und zuletzt mit beiden, dem Priester und den Gläubigen, zugleich die Richtung des ganzen Gebäudes derselben Orientirung, der nämlichen Linie von Westen nach Osten folgte; denn als die Weisen vom Morgenlande den Stern im Osten sahen, erging ja an Alle ohne Ausnahme der Ruf: Kommt und laßt uns anbeten den Herrn, der im Osten erschienen ist, und es neigte sich alle Creatur vor dem neuen Lichte.

In diesem Sinne wohl schreibt Pabst Innocenz III.: „Der Salomonische Tempel hatte seinen Eingang von Morgen gegen Abend, denn vor Christus war Alles gegen Un-

tergang gerichtet. Der christliche Tempel dagegen öffnet sich umgekehrt von Abend gegen **Morgen**, um unseren Ursprung und unser Hinansteigen zum höher gelegen Osten der Herrlichkeit des Herrn zu bezeichnen."

In demselben Sinne dürfte es auch gerechtfertiget erscheinen, wenn die General-Versammlung erklärt: es sei wünschenswerth, daß bei Neubauten von Kirchen, entsprechend der alten Tradition, eine Orientirung in der Art stattfinde, daß die Achse der Kirche sich von Westen nach Osten richte und der Altar im Osten stehe.

Herr Professor Dr. **Kreuser** von Köln:

Verehrte Anwesende! Ich wollte eigentlich über einen anderen Gegenstand reden, allein da wir heute in unserer Versammlung so viele edle Frauen und Jungfrauen erblicken, so erschien es practisch, und ich erhielt den Auftrag, den Gegenstand zu behandeln, über den ich sprechen werde. An Frauen und Jungfrauen zu reden, wo nur von christlicher Kunst die Rede ist, möchte wunderbar erscheinen; wer aber das Christenthum kennt, wird dieß sehr natürlich finden. Ist das Geschlecht der Männer für das Leben überhaupt bedeutend, so ist das der Frauen und Jungfrauen, die ihres Namens würdig sind, für das Christenthum noch weit bedeutender. Wir sind hier nicht in der Lage, Complimente auszukramen und Artigkeiten vorzusagen; wir reden im tiefsten Ernste. Ein grosser Theil christlicher Kunst lastet auf den Frauen, hat auf ihnen gelastet, und soll auf ihnen lasten, und diese Last werden sie gerne tragen, wenn sie ihre eigene Würde kennen und wenn sie ihre Herrschaft behaupten wollen, welche sie durch das Christenthum erhalten haben. Es wäre eckelhaft, die Zustände der Frauen vor dem Christenthume auszumalen. Bei den Griechen und allen Völkern des Alterthums war das Weib Sklavin; ich möchte nicht sagen ein lebendiges Hausgeräthe, nein, ein sittlich todtes. Fragt nach: Was ist die Jungfrau, die Frau bei den Türken, im Islam? Sie wird nicht genannt, wohnt in einem abgegränzten Raume, zählt nicht zu denen, die mitreden, sie ist Nichts, da man glaubt, die Frau habe keine Seele. Was war bei den Juden

die Frau? Der Heiland sagt: Moses mußte erlauben, der Frau den Scheide-Brief zu geben. Sie stand preisgegeben der Rohheit.

Was ist aber die christliche Frau? Die Hälfte der ganzen Welt — ja mehr als die Hälfte, denn den Frauen gehört auch die Kinderwelt, ihnen gehört auch die edle Welt der Jünglinge, überhaupt der sittlichen Bildsamkeit. Wie das Christenthum gleich von Anfang an die Frauen stellt, zeigt sich daraus, daß der Heiland für Alle, für Männer und Frauen litt und starb. Das Christenthum stellt den Grundsatz der Gleichheit auf. Der Herr geht um mit Frauen, mit Maria und Martha, um Andere zu verschweigen. Sein erstes Auftreten ist bei der Schwiegermutter des Petrus, die er heilt. An seinem Kreuze stehen Frauen auf der rechten oder Ehrenseite, die h. Jungfrau, sein Grab besuchen Frauen, ja als Auferstandener erscheint er zuerst dem Frauengeschlechte.

So tritt das Christenthum gleich beim Beginnen in ganz anderer Weise gegen die Frauen auf, als die übrigen Religionen. Denn es begreift, wovon die Menschheit abhängt. Das zukünftige Volk hängt nicht von den Männern ab, sondern von den Frauen. Der Verstand ist ungleichmässig vertheilt, das Herz aber schlägt in Leid und Lustbarkeit überall in derselben Weise. Der Verstand der Welt sollten die Männer sein, das Herz ist wirklich überall die Frau. Nehmt in der Welt nur die gewöhnlichen Zustände. Wer ist es denn, der erzieht, der dem Kind das Herz, den Charakter gibt? Die Mutter ist es mit ihrer aufopfernden Liebe. Wie der Mutterblick ist, so wird nachher der Mensch werden. Wenn die Mutter das Kind segnet und es mit gutem Blicke ansieht, so ist der Mensch im dritten Jahre schon fertig. Was thut der Vater bei der Erziehung? Er ist besorgt um die Fortbildung; wenn der junge Mensch erwachsen ist, gibt er sein Geld her oder steuert die Tochter aus, an der Erziehung ist er unbetheiligt.

Die Jungfrau und die Mutter sind es, von denen die Zukunft nicht allein abhängt, sondern die in jeder Weise Alles begründen, das Wohl und das Wehe der Welt. Das Christenthum hat ihnen diese Würde verliehen und wodurch? Christus hat einen Vater im Himmel, aber eine Mutter auf Erden. Der König und der Kaiser beugen sich vor keinem

Menschen der Erde, aber sie küssen die Hand der Mutter. Unterwürfig ist das Geschlecht der Männer dem der Frauen und wird es bleiben, und eben darum ist das Geschick der Welt in die Hände der Frauen gegeben. Denkt Euch, in Einem Augenblick gäbe es nur gute Mütter, und Ihr würdet in demselben Augenblick sehen, daß es gute Söhne und Töchter, ein gutes Volk geben müsse.

Das ist die Stellung der Frauen, und begreifen sie, daß sie durch das Christenthum diese Stellung gewonnen haben, so werden sie am Christenthume festhalten in jeglicher Weise, denn von dem Christenthum hängt ihre Würde ab. Wo das Christenthum sinkt, sinkt auch die Würde der Frau und Jungfrau, die sittliche Höhe der Mutter und Gattin. Seht Euch das Land an, in welchem die heilige Jungfrau und unbefleckte Mutter nicht verehrt wird, England, wie steht da die Frau? Der Mann nimmt einen Strick und führt sie daran auf den Markt; das ist der Abfall vom Christenthum.

Indem ich so in kurzen Worten auf die Stellung der Frauen hingewiesen habe, komme ich zur Frage: Was sollen die Frauen in und mit der christlichen Kunst? Die christliche Kunst stellt das Schöne, das Nothwendige, den Haushalt dar; das Schöne, der Haushalt, die Ordnung kann und soll erhalten werden durch die Frauen. So war es im alten Christenthume. Ich glaube, daß ich am deutlichsten spreche, wenn ich Beispiele zu Hilfe nehme. Der Mensch hängt ab von der Form, die einen ungeheueren Einfluß auf ihn hat. Das Christenthum sucht sich überall die schönsten Formen heraus. Ich ermahne die guten Jungfrauen und edlen Frauen vorzüglich um ihres eigenen Vortheiles willen, denn ich sage, ihre Herrschaft hängt eben davon ab, und sie werden den geistigen Scepter so lange halten, als sie ihre Würde im Christenthume thätig ausüben. Ach, ein weitläufiges Thema, doch ich will kurz sein.

Nehmen wir die Kirche, wie sie jetzt ist: geplündert vom Geiste der Verneinung, bestohlen von der Aufklärung, beraubt von Allem, so daß sie selbst nicht mehr dem alten Brauche nachkommen kann, die Armen zu unterstützen nach Wunsch, Bedarf und Pflicht. Seht Euch in diesem Hause um, die Kirche ist sogar der Gebäude beraubt. Endlich seht die Sacristei an; sie wurde nicht ohne Bedeutung auf die Frauen-

seite verlegt, weil Alles, was zum Schmucke, ja zur Gewandung und zum Haushalte der Kirche gehört, die Frauen angeht. Das besorgten in alter Zeit die Diakonissinen; die Frauen setzten ihren Ruhm darein, das Schönste für die Kirchen anzuschaffen in Leinwand, Gewebe und Stickerei, denn das sind offenbar keine Männersachen, wie Jeder einräumt, noch weniger Sachen der feilen Krämerei; denn gerade Kauf und Verkauf wurde vom Herrn aus dem Tempel gepeitscht.

Wir wollen die Sache einfach nehmen; gesetzt, ich wäre ein Priester in einer armen Pfarre, die Kirchenparamente wären zerrissen, ich sollte also solche anschaffen. Wer schafft da Rath? Die Frauen und Jungfrauen, denn ich meine, ich und Tausende meines Gleichen, und wäre es sogar ein h. Kirchenvater, verstehen blutwenig von Stoffen, Leinwand und dergleichen. Die Frauen sind hier gerade in ihrem Reiche, und so war es seit den ersten Tagen des Christenthums. Kein Wunder also, wenn wir die Frauenwelt schon frühe als Schaffnerinnen in der Kirche sehen; und wirklich finden wir schon in früheren Jahrhunderten edle Königinen von Spanien, die mit ihren eigenen Händen künstliche Gewand-Stickereien ausführten und sie mit Perlen und Edelsteinen faßten. Die deutschen Kaiserinen in der Zeit der Ottonen, dieser mächtigsten Vögte der Welt und Kirche, beschäftigten sich ebenfalls mit Stickereien und woben Altargewänder und was dazu gehört, für die Priester; so thaten auch die Patrizierinen in den Städten, auch in Regensburg, und ähnlich hielten es die Frauen an den Höfen von Burgund, Brabant und anderwärts. Zierfrauen gibt es für die Kirche, aber keine Ziermänner, ein eckelhaft Geschlecht, das die Kirche am wenigsten gebrauchen kann.

Aus der neuesten Zeit will ich Euch noch ein Beispiel erzählen. Im Rheinlande ist noch theilweise die gute alte Sitte von Altar zu Altar, das heißt: zum Brauttage schafft sich die Braut ein kostbares Kleid an; ist sie getraut, so wandert das Kleid wieder an den Altar, wird ein Antependium, ein priesterliches Gewand oder sonst etwas dergleichen, und es ist ein wahres Hochgefühl für die Urenkel, wenn sie am Altare ihre Ahnfrau im Gewande noch lebendig sehen. Das ist ein Adels- und Bürgerstolz, der vor Gott Ehre macht, den Engeln gefällt, und den guten Menschen als Sporn dient.

Wohl der Zeit, die solchen Ruhm sucht! Das heißt solche Thaten, Thaten, welche die Frauen allein vollführen können. Mögen also die lieben Frauen an die Kirche sich anschließen! Das Beten ist gut, es gibt aber auch ein Beten durch die That, und dazu rechne ich eben das thätige Anschmiegen der Frauen an die Kirche, wodurch natürlich auch die Kinder in eine edlere Richtung hineingezogen werden.

Es liegt überhaupt in der Natur der Frauen, sich zu beschäftigen. Womit sollen sie sich beschäftigen? Sie sticken, aber was sie darin für das Haus arbeiten, ist nach wenig Jahren zu Grunde gerichtet oder veraltete Mode, frommes Kirchenwerk veraltet nie, kommt nie aus der Mode, und wenn schon bei dem heidnischen Dichter Weben und Sticken eine Beschäftigung von Königinnen und fürstlichen Frauen ist, wie viel ehrenvoller ist das Werk für eine Christin, die den Psalm kennt: „ich liebte die Zierde des Hauses des Herrn.“ Zudem sind jetzt unsere Kirchen so arm, daß sie nothwendig die Hilfe edler Frauen bedürfen, wenn nicht das Christenthum und sie selbst Schaden leiden sollen.

Es freut mich als Kölner, daß man dieses in Köln schon begriffen hat. Die Wände im Chore des Domes waren nackt, bettelnackt, wie so manches andere Münster. Da traten Frauen und Jungfrauen zusammen und übernahmen es, die Blössen mit reichen Gemälden in Stickereien von kostbaren Stoffen auszufüllen, die jetzt ein Schmuck dieses reichen Chores sind.

In Paderborn war der Altar so arm, daß er vor dem gewöhnlichsten Zimmerteppiche hätte erröthen müssen. Das rührte Jeden, der ein Herz hatte für Gott, sein Haus und die eigene Ehre, und machten sich viele Frauen und Jungfrauen daran, stickten einen neuen würdigen Teppich für den Altar, und mit gleich grosser Liebe haben sie das Werk vollendet, zur Ehre Gottes und zu ihrer eigenen, denn es wird mehr als ein Jahrhundert vergehen, bis dieses Werk veraltet, und die Urenkel werden sagen: Unsere Großmütter und Urgroßmütter haben da mitgearbeitet.

Ich könnte noch mehr solcher Fälle erwähnen. In Wien und Linz wurde dieser Gedanke angeregt, weil er nicht blos eine künstlerische Nothwendigkeit geworden, sondern ein wirklicher Bedarf für die Kirche ist. Was also die Frauen und

Jungfrauen so mancher Städte leisten könnten, sollten das die Frauen und Jungfrauen jener Stadt nicht können, die einst eine der herrlichsten der deutschen Reichsstädte war, die nicht einmal nur, sondern gar oft des Reiches Kaiser sah, und von der es einst hieß, daß sie so viele Seelen habe, als Regentropfen in die Donau fallen?

Ich theile nicht die düstere Ansicht, daß unsere Zeit ganz verkommen sei, die Frauen haben es in ihrer Gewalt zu verhindern, daß sie verkomme, und in den Frauen selbst liegt etwas, daß sie nicht verkommen können, wenn nicht schlechte Männer da sind. Es liegt in ihnen eine unvertilgbare Liebe für alles Hohe und Schöne. Sie sollen ja Beides gemäß ihrer Bestimmung lebendig darstellen in ihrem Aeußerlichen und in ihrer Innerlichkeit, wenn sie werth sein wollen, das schöne Geschlecht zu heißen. Es ergeht nun meine Bitte, daß Regensburg das schöne Beispiel solcher Städte nachahme, in welcher schon ein Paramentenverein besteht, und daß es auch einen solchen bilde. An ihm kann sich Jeder betheiligen, Hoch und Nieder, Groß und Klein. Diese Unterschiede gelten ohnehin in den Augen Gottes Nichts, da gilt nur die Gesinnung. Die Reichen und Vornehmen sticken kostbare Gewande in Seide mit Goldstoffen; die minder Begüterten geben sich an die Verarbeitung der Leinwand und ein Trockentüchlein kann am Ende auch ein nicht reiches Landmädchen noch stellen und sauber nähen. Zudem haben edle Werke die Eigenschaft, daß sie das Gemüth weihen, und einer Jungfrau, wenn sie an einem heiligen Werke arbeitet, wird kein unedler Jüngling nahen.

So werden unsere Frauen und Jungfrauen wieder Gehilfinen der Priester, wie einst die Diakonissinen, und werden Wohlthätigkeitswerkzeuge des grossen Armen, der Jesus Christus heißt, oder den man auch die geplünderte Kirche nennt. Fühlt Ihr daher etwas für die Kirche, für Christus den ewigen Heiland, für das Haupt, dessen Glieder wir sind, so werdet Ihr auch wohl einsehen, daß Ihr etwas dafür thun müßt. Nicht die, welche sagen: Herr, Herr! sondern die, welche etwas thun, kommen in das Himmelreich. Glaube will Werke, Thaten; ohne sie ist er todt.

Ich kann aus Erfahrung sagen, mehrere Frauen und Jungfrauen gingen anfangs mit Widerwillen an diese Arbeit.

Kaum aber hatten sie einen Tag so gearbeitet, so wuchs die Thätigkeit und Freudigkeit immer mehr, damit aber auch eine Ruhe und ein Friede, der über ihr ganzes Leben ausgegossen war, daß sie nachher sagten, sie müßten ihren eigenen früheren Zustand bemitleiden. Nichts ist freudenvoller für ein edles Herz, als zu geben: was kann edler sein, als seine Kräfte für den Heiland hinzugeben?

Darum empfehle ich das Werk der Paramente den edlen Frauen und Jungfrauen um ihrer selbst willen. Es ist sehr leicht anzufassen, einen Vorstand zu erwählen, dann einen geistlichen Führer, denn in der Kirche gibt es in allen Dingen eine Ordnung, die nicht überschritten werden darf. Es wird sich dann leicht auch ein Mann finden, der aus Liebe zur Sache das Geschäft eines Secretärs führt. Haben die Frauen ihre eigene Präsidentin, sowie einen geistlichen Leiter, und einen, der die äußeren Geschäfte führt, so ist die Unternehmung fertig. Ich habe jedoch kaum nöthig, dieß zu erwähnen, denn die Frauen sind von Natur mit einem so durchdringenden Verstande begabt, daß sie von selbst auf derlei Sachen kommen.

Das war nun mein Geschäft, diese Sache anzuregen, zur Ehre Gottes, der Kirche, und der Frauen und Jungfrauen selber. Nur muthig begonnen, und die innere Freude wird selbst zum Fortsetzen treiben. Ich habe meine Aufgabe erledigt, und schließe mit dem Engelsgrusse: Ave Maria, die vorzüglich als Patronin der Frauen und Jungfrauen euer Herz und euere kunstreichen Hände leiten möge!

Herr Pfarrer **Stein** von Köln:

Die zahlreichen Gäste, welche diese Stadt einschließt, werden von hier mancherlei schöne und belehrende Eindrücke in die Heimath mitnehmen, nicht bloß Eindrücke von den herrlichen Werken der bildenden Kunst, an denen diese alte Stadt so reich ist, sondern auch ganz besonders Eindrücke von einer Kunst, die ich als die geistigste von allen Künsten bezeichnen möchte, da sie nur aus den Empfindungen des Herzens das Material für ihre Gebilde hervorholt. Unter dem Einfluß dieses Eindruckes kann ich es mir nicht versagen, über diese

Kunst und über die Werke derselben, welche wir das seltene Glück hatten, hier zu hören, Einiges zu Ihnen zu reden.

Wir haben hier in Regensburg nicht bloß den herrlichen Dom besucht, und um ihn her einen Kranz anderer preiswürdiger Gotteshäuser; es ist auch vor unserer Seele ein anderer Dom aufgebaut worden, ein Dom aus leichtem luftigen Material, in dem sich die Andacht aus Tausenden frommer Christen-Herzen versammelt, um von da hinaufzuklingen in jenen ewigen Dom, wo das Halleluja der Engel schallt. Es sind Klänge aus vergangenen Tagen in unser Ohr gedrungen, die uns wunderbar ergriffen, uns ermahnten an eine schöne fromme Vergangenheit, und in uns ein schmerzliches Gefühl erwecken mußten, indem wir hinblickten auf das, was wir gewöhnlich an Stelle dieser herrlichen Tonwerke in unseren meisten Kirchen hören müssen.

Sie Alle, meine Herren, haben gewiß den Eindruck von jenen Werken der alten Kirchenmusik empfangen und behalten, daß darin in Wahrheit ein Geist christlicher Frömmigkeit herrscht, daß diese Töne fromme Empfindungen im Herzen anregen, daß sie das Herz in eine stille, ruhige Andachtsstimmung versetzten. Indessen, meine Herren, wie allgemein dieses auch anerkannt ist, oder vielmehr, wie wenig man dem auch zu widersprechen wagt, so ist doch dieser Zweig der christlichen Kunst gegenwärtig noch harten Anfechtungen ausgesetzt. Während in allen übrigen Zweigen der christlichen Kunst sich schon seit längerer Zeit eine bessere Erkenntniß Bahn gebrochen, beginnt im Fache der Kirchenmusik die bessere Erkenntniß erst allmälig aufzudämmern, und diese Anfänge eines besseren Strebens sind der Gegenstand heftiger Angriffe von Seiten Derjenigen, die in der neueren Musik den höchsten Triumph dieser Kunst in allen ihren Zweigen, auch in der Kirchenmusik, zu schauen gewohnt sind, und die sich ohne Geigen und Flöten keine Kirchenmusik denken können.

Ich darf es mir nicht gestatten, weiter hierauf einzugehen, habe es auch nicht nöthig. Ein wunderbarer Zusammenhang waltet in diesem Punkte in allen Ländern der Christenheit ob. Von allen Seiten her ertönt Seitens der wahren Freunde der Kirche einstimmig die Klage, daß das, was uns bisher als kirchliche Musik dargeboten wurde, in Wahrheit keine Kirchenmusik sei. Selbst die eifrigen Freunde und Verehrer

der modernen Kirchenmusik wagen es nicht mit Entschiedenheit zu behaupten, daß das in Wahrheit eine des katholischen Cultus würdige Musik sei, was uns als Kirchenmusik in unseren Tempeln durchweg geboten wird. Sie müssen es anerkennen, daß in dieser modernen Kirchenmusik die Musik Hauptsache, die Kirche aber eine ziemlich unbeachtete Nebensache sei. Ich will also die Todten ihre Todten begraben lassen und will mich für heute nur darauf beschränken, auf die Einwendungen etwas näher einzugehen, welche von Seite so vieler leidenschaftlicher Verehrer der modernen Kirchenmusik gegen die alten frommen Tonwerke früherer Kunstperioden erhoben werden. Sie fassen sich gewöhnlich alle zusammen in dem einen Ausdrucke: daß die alte Kirchenmusik eintönig sei, daß in ihr keine rechte Mannigfaltigkeit herrsche, daß sie vom Anfang bis zum Ende immer das Nämliche bietet. In einem gewissen Sinne nehme ich diese Bemerkung der Einförmigkeit an: die alten kirchlichen Tonwerke sind allerdings insoferne einförmig, daß eine und die nämliche Stimmung sich durch das Ganze hindurch zieht, wie verschieden auch die zur Anwendung gebrachten musikalischen Formen sein mögen. Die moderne Kirchenmusik ist hingegen in diesem Sinne nicht einförmig; da waltet eine beständige Unruhe ob, ein beständiger Wechsel der Stimmung zieht sich durch alle diese Werke hindurch, welcher die Seele nie zur Ruhe kommen läßt. Dieses hat seinen Grund darin, daß die modernen Tonsetzer nicht die Absicht der Kirche bei den verschiedenen zur Anwendung kommenden Gesängen berücksichtigen, nicht die Stimmung, welche die Kirche durch ihren Cultus bei den verschiedenen Gelegenheiten hervorrufen will, in Tönen ausdrücken wollen, sondern vielmehr nur ihren subjectiven Eindrücken folgen, sich nur an die Worte des Textes halten und diese nach ihrer individuellen Auffassungsweise in Musik setzen, unbekümmert um das Ganze des kirchlichen Cultus, von welchem diese Musik ein integrirender Theil sein soll.

Vergegenwärtigen Sie sich nur das Gloria irgend einer modernen Messe. Da erschallt bei den ersten Worten Gloria in excelsis ein heller Jubel aus allen Kehlen, Saiten und Schalltrichtern. Bei den Worten et in terra pax folgen plötzlich tiefere Töne, denn wir sind ja vom Himmel auf die Erde

herabgekommen. Laudamus te — da geht der Jubel von Neuem los; adoramus te ist wieder gedämpft, indem Andacht ausgedrückt werden soll. Gratias agimus tibi ist gewöhnlich ein süßliches Solo. Die folgende Stelle: Domine Deus etc. bis Filius Patris ist gewöhnlich eine dürre musikalische Sandwüste ohne Blumen und Früchte. Diese Sätze enthalten pure Dogmatik. Da läßt die Phantasie den lediglich auf sich beschränkten Tonsetzer im Stiche. Bei den Worten: Qui tollis peccata mundi tritt plötzlich eine andere Tonart, ein anderer Rhythmus, überhaupt eine ganz andere Form des musikalischen Ausdruckes ein. Gewöhnlich ist dieser Satz das Beste und Schönste im ganzen Gloria, oft sogar in der ganzen Messe, denn diese das Gefühl mächtig anregenden Sätze sind für eine rein persönliche Auffassung geeigneter. Bei den Worten: Qui sedes ad dexteram Patris wird ein Aufschwung zum Erhabenen versucht, der aber bei den folgenden Worten: miserere nobis gleich wieder in die Kniee fällt. Quoniam tu solus Sanctus etc. bis zum Schlusse bietet wieder gewöhnlich nur eine Masse leeren nichts sagenden Klanges dar, da es sich hier wiederum um dogmatische Sätze handelt, mit denen der Tonsetzer, der nicht aus der Kirche arbeitet, nichts anzufangen weiß. So zieht sich ein beständiger Wechsel der Stimmung durch alle Sätze dieses Tonstückes hindurch. Aber auch in der Seele des Hörers macht sich dieser Wechsel der Stimmung geltend und läßt sie nicht zur Ruhe kommen. Nehmen Sie dazu den reichen Apparat einer die Sinne mächtig erregenden Instrumentalmusik, und Sie werden begreifen, daß hier von stiller Andacht nicht die Rede sein kann; sie werden aber auch begreifen, warum so viele Menschen diese moderne Kirchen-Musik gerne hören. Wer bei den Menschen an die Sinnlichkeit appellirt, hat von vorne herein halbgewonnenes Spiel.

Ist aber diese Mannigfaltigkeit der Stimmungen in Wahrheit etwas Gutes? entspricht sie der Absicht der Kirche und dem Zwecke der Kirchenmusik? — Der Zweck der Kirchenmusik ist die Andacht zu befördern. Andacht ist die Ruhe der Seele, nichts Anderes, als das stille Verweilen der Seele im Verkehr mit Gott. Die andächtige Seele muß in einer ruhigen, bleibenden Stimmung sein, und Alles, was diese Stimmung ändert, zerstört die Andacht. Diese Ruhe, diese Stetigkeit der Stimmung ist also auch das erste Erfor-

derniß für die Kirchenmusik, wenn sie ihren Zweck erreichen, wenn sie die Andacht fördern soll.

Blicken wir auf das, was die Kirche selbst in dieser Beziehung uns als Norm aufstellt, den alten Gregorianischen Choralgesang, den die Kirche von vorne herein als den Grund-Typus der Kirchenmusik festgesetzt hat, und der immer der Maßstab bleibt, an dem jede Kirchenmusik gemessen werden muß, wie ganz anders gestaltet sich die Sache! Da ist nicht jene Mannigfaltigkeit der Stimmungen nach den verschiedenen Sätzen des Textes zu bemerken, sondern Ruhe und Einförmigkeit, auch nicht jenes beständige Ausmalen der Worte, welches gar nicht der Zweck der kirchlichen Musik sein kann. Da geht der Gesang wie ein breiter mächtiger Strom ruhig seinen Gang, und wie verschiedenartig auch die im Texte ausgedrückten Gedanken sein mögen, in der Melodie herrscht eine und die nämliche Stimmung bis zum Ende vor, denn es ist nicht die Aufgabe der Kirchenmusik, die Sinne anzuregen, indem sie den Inhalt der Texteswortc gleichsam sinnlich in Tönen ausmalt, sie hat ganz andere Zwecke zu erstreben.

Wenn die Kirche uns in ihren Gesängen an unsere Sündhaftigkeit mahnt, wenn sie beim Gottesdienste den Sünder hinweist auf das Strafgericht des heiligen und gerechten Gottes, und wenn sie nun diese ernsten Bußmahnungen in Töne einkleidet, so waltet in diesen Tönen allerdings ein heiliger Ernst vor, aber zugleich jener heilige hohe Friede, den der Sünder verloren hat, und der hier seine Seele anwehen soll, um die Sehnsucht nach diesem verlorenen Frieden, den sie ihm von Neuem vermitteln will, lebhaft zu erwecken.

Wenn uns die Kirche das Leiden unseres Erlösers schildert, dann weht allerdings in ihren Gesängen ein tiefer Schmerz, ein rührender Klageton; sie ist aber dabei weit entfernt, die Qualen des Kreuztodes uns gleichsam fleischlich zur Empfindung bringen zu wollen. In den Tönen, womit sie diese Geheimnisse unserer Erlösung feiert, zeigt sich schon der höhere Aufblick zur künftigen Auferstehung; sie weist die tiefbetrübten Seelen in der Schilderung dieses Leidens auf den erhabenen Zweck desselben hin und läßt in das Dunkel der Trauer schon die ersten Strahlen der neuen Morgenröthe der Erlösung fallen. So ist der Ernst des wahrhaft kirchlichen Gesanges ohne Düsterheit und sein Schmerz ohne Verzweiflung

Und wenn die Kirche an den hohen Festtagen uns in eine freudige und frohe Stimmung versetzen will, wie ganz anders geschieht dieß von ihr, als von der modernen Musik in ihrem ganz irdischen Jubel! Erinnern Sie sich an das herrliche Weihnachtsfest und an die Choralweise des Weihnachts-hymnus a solis ortus cardine, in welchem sich der Inhalt und Charakter dieses Festes deutlich und vollständig ausspricht. Wie klingt da nicht in die Freudenklänge zugleich der süsse wehmüthige Mollton hinein, der die Freude mit ernster Weihe heiligt! Wie klingt nicht derselbe Mollton durch die Melodie der schönen Oster-Sequenz: victimae paschali laudes hindurch! — Das ist die christliche Freude, die Freude der Kirche, ruhig und bei aller Innigkeit und Begeisterung gemässigt, wie jene christliche Trauer, die Trauer der Kirche, eine ruhige und bei der tiefsten Betrübniß noch eine hoffnungsvolle ist. Wie bei der Trauer die Kirche zugleich hinweist auf die Linderung und Versöhnung, so ist auch ihr Jubel gemildert durch das Andenken an die menschliche Gefangenschaft und an die Schwachheit unserer sterblichen Natur. Was sie in ihren Festhymnen ausdrückt, ist gleichsam die Freude eines Gefangenen, der die Stunde seiner Erlösung nahe weiß. Sein Auge blickt bereits hinaus in das schöne Land der Freiheit, nach der Gegend der süssen Heimath hin, aber er sieht dieß Alles nur durch die Gitterstube seines Kerkers, umringt von den schwarzen Mauern seines Gefängnisses.

Diese stetige Ruhe beim tiefsten Ernste, dieser in Leid und Freude immer ungetrübte heilige Friede, der von keiner leidenschaftlichen Erregung etwas weiß, muß also der vorherrschende Charakter aller und jeder Kirchenmusik sein, wenn sie der Kirche würdig und zur Erweckung wahrer Andacht wirksam sein soll. Und wenn nun die neuere Tonkunst, die sich kirchlich nennt, ohne es zu sein, in dieser Beziehung andere Bahnen einschlägt; wenn sie den heiligen Text ohne Bezugnahme auf die kirchliche Feier, welcher er dienen soll, für sich behandelt, ihn in einzelne kleinere und grössere Sätze zerlegt und diese einzelnen Sätze oder Worte in Tönen uns vorzumalen sucht; — wenn sie in düsteren schauerlichen Weisen und Harmonieen, in erschütternden Dissonanzen den Schmerz der Seele bei Erwägung des Leidens Jesu Christi, oder ihre Zerknirschung ob der begangenen Sünden vor unseren

Sinnen ausmalt, wenn sie hier dieselben Kunstmittel anwendet, die wir im Don Juan da, wo der Teufel endlich den liederlichen Helden holt, — und im Freischütz in der Wolfsschlucht-Scene angewendet finden, so kann das in der Kirche nur Diejenigen befriedigen, die auch in der Kirche gerne an den Don Juan und an den Freischütz denken. Und wenn diese neuere Tonkunst unseren Sieg und unsere Verherrlichung in Christo in denselben Weisen feiert, wie sie etwa den Sieg des vaterländischen Kriegsheeres über den Feind des Vaterlandes feiern würde, wenn sie die heilige Freude des christlichen Herzens im Hinblicke auf seine Erlösung und seine ewige Hoffnung mit denselben Weisen und Harmonieen zu schildern sucht, deren sich die Welt in ihrem sinnlichen oft sogar ausgelassenen Jubel bedient, — so kann das in der Kirche nur Denjenigen gefallen, denen die irdische Freude über Alles geht, und die auch in der Kirchenmusik, — vielleicht sich selber unbewußt — nur eine angenehme Unterhaltung, eine angenehme sinnliche Erregung suchen. — Auf diesen Bahnen geht die Tonkunst nicht an der Hand ihrer Mutter der Kirche und auf ihrer königlichen Heerstraße zum Reiche der wahren ewigen Harmonie, — sie wandelt vielmehr als ein widerspenstiges Kind ihre eigene Bahn und diese führt hinaus in trostlose Wüste.

Jene älteren Tonmeister aber, deren Werke Sie gestern gehört haben, sie wandeln an der Hand der Kirche und auf der von ihr vorgezeichneten Bahn. Da haben Sie Töne der Freude und der Klage vernommen und doch ist ihre Seele vom Anfange eines jeden Tonstückes bis zum Schlusse nicht aus der ruhigen Stimmung aufgeschreckt worden, in welche das Stück sie versetzt hatte. Kein pedantisches Vordeklamiren der einzelnen Wörter oder Phrasen, keine schroffen Wechsel der Stimmungen haben die Seele beunruhigt. Ein heiliger Strom von Harmonieen zog mit friedlichem und gleichmäßigen Wellenschlag an Ihnen vorüber, und auf seinen Wogen zog die andächtige Seele in stillem Frieden dahin — eine Strecke weiter dem Vaterlande entgegen. Da war allerdings eine gewisse Gleichförmigkeit, eine gewisse Eintönigkeit wahrzunehmen, wenn man die Stetigkeit der Grundstimmung eines Stückes so nennen will. Ich denke, meine Herren, wir lassen uns diese Eintönigkeit schon gefallen.

Die Zeit ist zu weit vorgerückt, als daß ich mich noch weiter über diesen Gegenstand verbreiten dürfte. Ich schließe daher mit dem Ausdrucke der freudigen Hoffnung, daß jene ehrwürdigen so lange verschollenen heiligen Harmonieen, die wir hier mit heiliger Freude gehört haben, sich immer weiter ausbreiten und daß ihre Wellenkreise, die von Regensburg als ihrem Mittelpunkte in Deutschland ausgehen, bald das ganze Vaterland umfassen mögen, daß bald der Tag kommen möge, wo wieder in unseren alten herrlichen Domen diese Tonwerke erklingen werden, die allein ihre weiten Hallen würdig ausfüllen. Mögen die Mitglieder des christlichen Kunstvereines es sich angelegen sein lassen, in ihren Kreisen nach Kräften zu wirken, daß dieses Ziel bald erreicht werde, Gott zur Ehre, den Menschen, die eines guten Willens sind, zur Erbauung und zur Freude.

Dritter Tag.

Donnerstag den 17. September.

Wie an den beiden vorhergehenden Tagen wurde auch die Thätigkeit der General-Versammlung des dritten Tages mit einer heiligen Messe im hohen Dome segensvoll vorbereitet. Herr Kapellmeister G. Mettenleiter hatte hiefür die nach der Liturgie des Tages treffenden Choralmelodien mit einigen Blechinstrumenten in entsprechender Weise instrumentirt, um so zu zeigen, welche erhabene Wirkung selbst mit dem einfachen unisonen gregorianischen Gesange in mässiger Begleitung geeigneter Instrumente erreicht werden könne.

Nach der heiligen Messe versammelten sich noch mehrere der Ausschüsse zu einigen schließlichen Berathungen bis zu der bereits um 8 Uhr Morgens beginnenden

vierten Versammlung der Abgeordneten.

Nachdem in der dritten Sitzung einfach das Ergebniß der Ausschußberathungen durch die Berichterstatter zum Vortrage gekommen war, wurde sofort die Debatte bezüglich der einzelnen Ausschuß-Gutachten eröffnet.

Nach einer kurzen Erörtung zwischen Dr. Schwarz und Dr. Streber, in welcher Ersterer wiederholt eine Erläuterung über das Feststehen einer heiligen Linie von Westen nach Osten sich erbat, und Letzterer im Sinne des Commissions-Gutachtens und mit Bezug auf seinen in der öffentlichen Versammluug gehaltenen Vortrag die Orientirung unerachtet motivirter Ausnahmsfälle als feststehende Regel anerkannte, wurde der Ausschuß-Antrag (Siehe S. 39) durch Abstimmung zum Beschluß der Versammlung erhoben.

Da über den zweiten Antrag Präsident Reichensperger zur Begründung des Ausschußgutachtens zu sprechen hatte, übernahm Dr. Streber inzwischen den Vorsitz. Der Präsident wies zunächst darauf hin, daß den Thürmen jedenfalls eine tiefe Bedeutung zu Grunde liege, sicherlich auch walte die Idee derselben in der Zahl der Thürme. So finde man in England Stiftskirchen sogar mit sieben Thürmen, oft sei die Erklärung für die Zahl und Bauart der Thürme wohl nur in der Prachtliebe der Erbauer zu suchen. Hinwieder hätten gewisse Orte gar keinen Thurm. Indeß sei das benöthigte Material, um die Bedeutung des Thurmbaues in's rechte Licht zu stellen, noch keineswegs hinreichend gesammelt. Darauf ziele der Wunsch des Ausschusses, daß jeder vorerst in seinem Kreise Thatsachen aufsuche und durch das „Organ" oder sonst wie seine Erfahrungen zum Gemeingut Aller mache. Der bezügliche Antrag des Ausschusses (Siehe S. 39) wurde sofort angenommen.

In der Debatte über den dritten Antrag, die zweischiffigen Kirchen betreffend, wurde vom Präsidenten außer den schon im Ausschußgutachten (S. S. 39 f) aufgezählten zweischiffigen Kirchen noch besonders auf die von St. Wolfgang in Oesterreich und Schwatz in Tyrol Bezug genommen, wozu Professor Dr. Sighart noch die zu St. Veit bei Neumarkt an der Rott und die Franziskanerkirche in Berchtesgaden namhaft machte. Sofort genehmigte die Versammlung „das Ausschuß-Gutachten mit dem von Pfarrer Thissen „eingebrachten Zusatze, es möchten die Resultate der Nach„forschungen an den Central-Ausschuß in Köln zur Veröffent„lichung im „Organ" eingesendet werden.*)

*) Bei dieser Gelegenheit wurde bemerkt, daß die früheren Jahrgänge des „Organs für christliche Kunst" um ermässigten Preis vom Central-Ausschuß zu beziehen seien.

III. und IV. Ausschuß — für Dicht- und Tonkunst.

Herr Pfarrer Stein referirte auch dießmal. Der erste der Anträge (S. 41) wurde ohne Discussion angenommen.

Seit der vorigen Abgeordneten-Versammlung war inzwischen im Ausschuß das Ansuchen des Verlagsbuchhändlers Fr. Pustet um Empfehlung der von ihm verlegten Werke: „Musica divina sive Thesaurus concentuum, ed. C. Proske“ und „Enchiridion chorale redegit et comitante organo edidit J. G. Mettenleiter“ zur Berathung gelangt.

Referent: Der Ausschuß für kirchliche Dichtkunst und Musik überkam dieses Ansuchen, und nach den erweiternden Erörterungen und Begründungen des Herrn Can Dr. Proske, sowie den beistimmenden Bemerkungen des Herrn Pfarrers Stein aus Köln, wurde die Empfehlung derselben von dem Ausschusse als eine eigentliche Aufgabe des Kunstvereines erkannt. Der Ausschuß stellet daher den Antrag: „das genannte im Verlage von Friedrich Pustet in Regens„burg erscheinende Werk des Herrn Dr. Proske, „divina „Musica“, in jeder möglichen Weise zur verdienten Anerkenn„ung zu bringen, das in demselben Verlage herausgegebene „Enchiridion chorale“ aber in Verbindung mit der treff„lichen dazu gehörigen Orgelbegleitung in denjenigen Diöcesen, „für welche dieses Werk seiner inneren Einrichtung nach als „passend und dem kirchlichen Bedürfnisse entsprechend aner„kannt wird, bestens zu empfehlen.“

Auch diesen Antrag nahm die General-Versammlung einstimmig an. — Ueber den weiteren Antrag des Ausschusses, das Verfahren bei Herausgabe von Choralbüchern betreffend (S. S. 42) bemerkte Herr Professor Dr. Schmitz, es könne sonach kein Choralbuch empfohlen werden, bevor nicht eine vollständige Correctur der Ausgaben der römischen Choralgesänge gehörigen Orts vorgenommen worden sei.

Pfarrer Stein entgegnete hierauf, es sei anerkannt, daß die im Gebrauche befindlichen Choralbücher einer Correctur bedürfen, und daß in den in Deutschland sowohl als besonders in den in Frankreich gebrauchten Ausgaben eine grosse Verschiedenheit der Lesarten herrsche. Diesem Mißstand könne nur durch eine von Rom ausgehende Revision gründlich abgeholfen werden. Gleichwohl fehle es auch gegenwärtig nicht

an kirchlich autorisirten Quellen, aus denen bis zur vollendeten Revision die römischen Choralgesänge geschöpft werden müssen. Es seien das die nach dem Concil von Trient von den Päpsten revidirten und approbirten Ausgaben des Directoriums, Graduale u. s. w. Jede neue Edition werde darum nur dann und insoweit empfohlen werden können, als sie an die genannten älteren Ausgaben sich anschließe.

Nach dieser Erörterung erfolgte die Annahme des Ausschußantrages durch die General-Versammlung.

Eine von Pfarrer Stein gestellte an den Ausschuß gebrachte Frage lautete: „Ist es zweckmässig, daß bei der Herausgabe neuer Volksgesangbücher die Melodieen der deutschen älteren Kirchenlieder durchaus nach der Fassung der alten Gesangbücher aus dem 16. und 17. Jahrhundert aufgenommen werden, ohne die dem Volke gegenwärtig noch mehr oder weniger geläufige von jenen alten Gesangbüchern abweichende Form dieser Melodieen zu berücksichtigen?"

Im Ausschusse selbst hatte Pfarrer Stein hervorgehoben, daß diese Frage von besonderer Bedeutung für jene Gegenden Deutschlands sei, in denen der Volksgesang noch immer blühe. Bei der neuen Edition älterer Volksmelodieen mache man vielfach die Wahrnehmung, daß das Volk im Laufe der Zeit sich die älteren Melodieen mundgerecht gemacht, dabei aber mehrfach theils verweichlicht, theils geradezu entstellt habe. Würde man in den noch immer gebräuchlichen Liedern strenge die alte Gesangesweise herzustellen versuchen, so laufe man Gefahr, die bekanntesten Melodieen dem Volke unkenntlich zu machen und somit in den nunmehrigen Volksgesang die größte Verwirrung zu bringen. Nach dieser Erörterung hatte sich der Ausschuß für folgende vom Pfarrer Stein vorgelegte Lösung der Frage geeinigt, welche nun in der Versammlung als Ausschußgutachten durch Herrn Justizrath Haaß verlesen und von der General-Versammlung angenommen wurde:

„Bei der Redaktion und Herausgabe neuer Volksgesang-„bücher mögen die neu einzuführenden und dem Volke noch „nicht bekannten Melodieen genau nach den alten als Quellen „geltenden gedruckten Gesangbüchern mitgetheilt, — dagegen „bei denjenigen Melodieen, welche dem Volke in den verschie-„denen Diöcesen noch mehr oder minder bekannt sind, die Form,

„welche das Volk diesen Melodieen gegeben hat, möglichst berücksichtiget, und nur offenbare musikalische Unrichtigkeiten „cum grano salis corrigirt werden.“

Schließlich berichtete Herr Justizrath Haaß über folgenden vom Erzdiöcesan-Comité in Köln gestellten Antrag: „für die katholischen Gymnasien ist bei den kirchlichen Andachtsübungen der ein- und mehrstimmige Gesang unter „Beibehaltung, resp. Wiedereinführung der geeigneten älteren „lateinischen Lieder allen anderen Neuerungen vorzuziehen“ — und erklärte denselben im Sinne des Ausschusses dahin, daß die lateinische Sprache als Sprache der Kirche, deren die Gymnasiasten fähig seien, beibehalten werde mit Beseitigung der modernen Lieder in der Volkssprache zumal in Anbetracht des Reichthums der älteren Lieder und Melodieen, durch welche für die sämmtlichen Anforderungen des Kirchenjahres hinreichend gesorgt sei.

Die Debatte, an welcher sich Dr. Schmitz, Professor Stein, Domprobst Heufelder, Dr. Zarbl u. s. w. betheiligten, erläuterte im Allgemeinen zur Sache: Handle es sich um den lateinischen Gesang, so dürfte zwischen dem vom kirchlichen Chorale nicht zu trennenden liturgischen Texte und zwischen lateinischen Liedern von nicht liturgischem Charakter unterschieden werden. Die von den einzelnen Rednern beigebrachten Thatsachen führten zur Ueberzeugung, daß an nicht wenigen Gymnasien der im Antrag ausgesprochene Wunsch nach beiden Seiten in Wirklichkeit bestehe, sei es von jeher oder in Folge neuer Anregung, während allerdings an andern Orten die entsprechende Berücksichtigung dieser für Bildung des kirchlichen Geistes und Verständnisses folgenreichen Uebung bisher leider vermißt werde.

Lycealprofessor Dr. Schmitz bedauerte, daß seines Wissens dermalen an sehr vielen, vielleicht weit aus den meisten katholischen Gymnasien die früheren lateinischen Kirchengesänge durch neuere deutsche Kirchenlieder verdrängt seien. Letztere seien im Vergleiche zu den ersteren jedenfalls von untergeordnetem Werthe, abgesehen davon, daß für die studierende Jugend der lateinische Gesang aus vielen Gründen dem deutschen Gesange vorzuziehen sein dürfte. Darum hätten die Jesuiten von ältester Zeit her zum Gebrauche für ihre Schulen eine reiche Sammlung von lateinischen geistlichen Liedern veranstaltet,

welche jeder Schüler, sowie seinen Rosenkranz jederzeit bei sich tragen, und auf Verlangen seinem Lehrer vorzeigen mußte. Aus dieser Sammlung, Cantiones sacrae genannt, sei von den Studierenden bei den gewöhnlichen Schulgottesdiensten, auch bei Processionen und anderen Gelegenheiten, und zwar nur einstimmig, und in der Kirche mit Orgelbegleitung nach eigenen Choralmelodieen gesungen worden. Die Melodieen lebten, als Ueberlieferung aus unvordenklicher Zeit, nicht nur unter den Studierenden, sondern die beliebtesten auch unter dem Volke, so daß selbst christliche Frauen sich oft mit dem Gesange eines solchen lateinischen Liedes erfreuten. Dem Redner seien aus seiner Jugend noch ältere Hausmütter und Hausväter erinnerlich, die mit ihren Kindern, welche das damals noch nach alter Weise eingerichtete Gymnasium besuchten, die „Cantiones-Lieder" einübten.

Von der genannten Sammlung seien nur noch wenige sehr abgenutzte alte Exemplare zu finden. Redner besitze ein solches sehr schadhaftes, jedoch vollständiges Exemplar, im Jahr 1719 in Köln gedruckt: Psalteriolum Cantionum catholicarum, a RR. PP. Societ. Jesu inflammandis pio ardore fidelium Christianorum animis, et imprimis quotidianae devotioni tenerae ingenuaeque jnventutis accendendae, nutriendae, amplificandae concinnatum: nec non diversis Cantionibus, Septem Psalmis Poenitentialibus, & variis Litaniis hinc & inde suo loco auctum, & in meliorem ordinem redactum. Editio Nona et Novissima prioribus accuratior, cui insuper in fine accessit nunc primum Novum & notabile Auctuarium Sirenum selectarum, hactenus desideratarum. Coloniae sumptibus Haeredum Wilh. Friessem & Jo. Everh. Fromart. Anno 1719 in 24°. Es sei diese Ausgabe mit sichtlichem Fleiße besorgt, und wahrscheinlich sehr correct. Fast hundert Jahre später, im Jahr 1813 sei, soviel Redner wisse, zum letzten Male, diese Liedersammlung ebenfalls in Köln, aber sehr incorrect, gedruckt worden.

Aus solchen Quellen, zumal den noch weniger getrübten, die alten lateinischen Lieder zu repristiniren, müsse gewiß lohnend sein. Redner könne versichern, daß es ein unbeschreiblich wohlthuendes Gefühl sei, wenn man nach Verschluckung eines der vielen wasserreichen deutschen Kirchenlieder auf gut Glück ein Lied aus den Cantiones herausgreife, und dann

nach einem kühnen, wenn auch minder glücklichen Griffe, Herz und Geist erquicken könne.

Präfect Jakob erinnert, daß gemäß oberhirtlicher Verordnung in der Diöcese Regensburg für den liturgischen Gesang im engeren Sinne ein ganz entsprechendes Choralwerk „Mettenleiter's Manuale breve" *) bereits vorhanden und im Gebrauche sei.

Da nach verschiedenen Meinungs-Aeußerungen die Frage selbst: „was die General-Versammlung in dieser Sache zu thun vermöge?" nicht bestimmt genug umkränzt erschien, beschloß die Versammlung auf Antrag des Präsidenten die Vertagung.

VI. Ausschuß — für Bildnerei.

Berichterstatter: Dr. Kreuser.

Der erste Antrag dieses Ausschusses lautete: „Die Einzelvereine werden ersucht, ihre Sorgfalt auf Bildung von „Paramentenvereinen zu richten und denselben den „Kirchenschmuck" **) als Organ für weibliche Handarbeiten zum Gebrauch der Kirche zu empfehlen." Dieser Antrag wurde noch besonders durch den Präsidenten befürwortet und dann angenommen.

Der zweite Antrag wurde in dieser Fassung vorgelegt: „Die General-Versammlung, anknüpfend an einen ähnlichen Beschluß der ersten General-Versammlung ***) beauftragt den Central-Ausschuß, die hochwürdigsten Ordinariate Namens der

---

*) Der vollständige Titel lautet: „Manuale breve cantionum ac precum liturgicarum juxta ritum s. Romanae Ecclesiae. In communem devotionem studiosae juventutis. Selegit ac comitante organo edidit J. G. Mettenleiter. Ratisb Pustet. 1852., ein Auszug des Enchiridions desselben Verfassers.

**) Herausgegeben unter Leitung des christlichen Kunst-Vereins der Diöcese Rottenburg. Redigirt von Dr. Florian Rieß, Pfarrer Laib und Pfarrer Dr. Schwarz. Vgl. „Erste Generalversammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland 1856 zu Köln." Köln, 1857. Bachen S. XLVIII.

***) Vgl. „Erste Generalversammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland 1856 zu Köln." Köln, 1857. Bei Bachen. Seite XLVII. ff.

Generalversammlung ehrfurchtsvollst zu bitten, die Anschaffung der aus Gyps gegossenen, aus Papier oder ähnlichen Stoffen gepreßten und auf dem Wege fabrikmässiger Vervielfältigung verbreiteten Statuen und Bildwerke, sowie deren Aufstellung in der Kirche zu verbieten, und unter den Motiven nicht bloß den finanziellen Nachtheil, sondern auch die schlimme Einwirkung derselben auf die Devotion der Gläubigen hervorzuheben.«

Präsident: Er sei auf das Entschiedenste gegen das fabrikmässige Produciren von Bildwerken, die zur Erbauung der Gläubigen dienen sollen, da solche Producte der Kirche unwürdig und für den Aufschwung der Kunst jedenfalls ein Hemmniß seien. Indessen erscheine es zu gewagt, geradezu ein Interdict gegen Privatunternehmungen auszusprechen. Er pflichte dem Gedanken, der dem Ausschußantrag zu Grunde liege, vollkommen bei, jedoch nicht der Formulirung desselben und glaube seinerseits sogar Vertagung dieser Angelegenheit wünschen zu sollen.

Dr. Schwarz: Der Ausschuß sei weit entfernt gewesen, ein Privatinstitut unterdrücken zu wollen; die beantragte Bitte bezwecke nämlich nicht Mißbilligung oder Bekämpfung des Privatgebrauchs solcher Bildwerke, sondern einzig nur ein Verbot ihrer Anwendung in den Kirchen. Ein derartiges Gesuch an die Ordinariate dürfte immerhin gerechtfertigt erscheinen.

Pfarrer Thissen: Der Episcopat werde jederzeit darauf sehen, eigentlich Unerbauliches abzuwehren und auszuschließen; Sache der Kunstvereine aber sei es nur, den Sinn für kirchliche Kunst = Erzeugnisse zu fördern, der wahren Kunst ihren Schutz und ihre Pflege zuzuwenden.

Indessen wurde durch Professor Dr. Reischl der in Rede stehende Antrag in umgeänderter Fassung zur Vorlage gebracht und angenommen, wie folgt:

„Die General=Versammlung, anknüpfend an einen ähn„lichen Beschluß der ersten General=Versammlung, beauftragt „die einzelnen Diöcesan=Kunstvereine der Anschaffung der aus „Gyps gegossenen, aus Papier oder ähnlichen Stoffen ge„preßten und auf dem Wege fabrikmässiger Vervielfältigung „verbreiteter Statuen und Bildwerke, beziehungsweise der Auf„stellung derselben in der Kirche mit allen den christlichen

„Kunstvereinen zu Gebote stehenden Mitteln der Ueberzeug„ung und Abmahnung, sei es durch den persönlichen Einfluß „ihrer Mitglieder, oder auf dem Wege der Oeffentlichkeit, ent„gegen zu wirken."

Der dritte Antrag des Ausschusses lautete: „Die General-Versammlung, mißbilligend den üblen Gebrauch, für die Weihnachtskrippen Figuren von Wachs oder bewegliche und bekleidete Bilder zu verwenden, empfiehlt den Einzelvereinen das Unternehmen des Bildhauers M. Stolz von Innsbruck, eine schöne Weihnachtskrippe herzustellen, welche der Kunst wie der Religion auf würdige Weise diente, möglichst zu unterstützen."

Da dieser Antrag ursprünglich von Dr. Kreuser gestellt war, so übernahm Pfarrer Dr. Schwarz das Referat.

In der hierüber eröffneten Debatte erklärte sich Herr Dr. Streber einverstanden mit dem Hauptinhalte des Antrags, hielt es aber für bedenklich, daß die Generalversammlung Etwas befürworte, wovon die Mehrzahl ihrer Mitglieder keine Einsicht habe nehmen können. Ueberdieß liege es außer der Zuständigkeit der Generalversammlung, einen einzelnen Künstler empfehlend namhaft zu machen, indem darin Mißtrauen oder Tadel gegen andere Künstler mitinbegriffen erscheinen könne.

Dr. Schwarz: Die Arbeiten des Bildhauers Stolz seien als gediegen bekannt und gewiß zu empfehlen.

Dr. Streber äußerte die Besorgniß, es möchte die Generalversammlung durch eine solche Empfehlung in Widerspruch gerathen mit ihrem früheren Beschluß, durch den sie die fabrikmässige Vervielfältigung mißbilligt.

Dr. Schwarz: Es handle sich hier nicht um fabrikmässige Vervielfältigung, da diese Krippenbilder jedes einzeln auf künstlerischem Wege aus der Hand des Holzschnitzers hervorgehen.

Dr Kreuser: Er werde vielleicht später den hier in Rede stehenden Antrag wieder stellen; wenn die Krippen aus der Mode gekommen seien, so nenne er das ein Unglück.

Da Schluß der Debatte verlangt ward, erfolgte die Abstimmung und wurde der Antrag abgelehnt.

V. Ausschuß — für Formalien.

Berichterstatter: Pfarrer Thissen.

Die Anträge dieses Ausschusses (S. S. 42 f.) wurden nach kurzer Debatte von der Generalversammlung angenommen, an Stelle des ersten aber folgendes Amendement des Dr. Schwarz zum Beschluß erhoben: „Ueber Anerkennung „beziehungsweise Gutheißung dieses Beschlusses und eventuell „der Mittel zu seiner Ausführung hat der Central-Ausschuß „mit den einzelnen Diöcesan-Vereinen sich in's Benehmen zu „setzen und zu verständigen."

Schließlich äußerte Pfarrer Thissen den Wunsch: es möchten die in den einzelnen Diöcesen erlassenen kirchlichen Vorschriften über christliche Kunst dem Central-Ausschuß mitgetheilt werden.

Ausschuß für das Missale.

Berichterstatter: Dr. Bock.

Der General-Versammlung lag eine Denkschrift vor, welche die in Wien für Herausgabe eines Missale gebildete Commission eingereicht hatte. Aus derselben theilen wir nachstehend die von der Commission festgestellten Normen mit:

I. Um das Erscheinen eines möglichst kunstgerechten Missale Romanum fördern zu helfen, sind Freunde christlicher Kunst zusammengetreten zu einer „Commission für künstlerische Ausstattung eines Missale Romanum im mittelalterlichen Style," das durch Herrn Reiß in Wien herausgegeben werden wird.

II. Das Bedürfniß, ein Missale zu besitzen, das den strengen Anforderungen der christlichen Kunst in Rücksicht seiner typographischen Anlage sowie der xylographischen und polychromatischen Ausstattung vollkommen entspräche, ist ein vielfach empfundenes und langgehegtes, und haben bis zur Stunde die betreffenden Herausgaben der neueren Zeit diesem Bedürfnisse in keiner Weise eine befriedigende Abhülfe geleistet.

III. Soll die fragliche Ausgabe den Wünschen Vieler entsprechen und auch für die Zukunft die Bürgschaft einer möglichst ausgedehnten Verbreitung bieten, so dürfte es bei der

in neuerer Zeit wiedererwachten Liebe für die altkirchliche Kunst und dem immer mehr sich verbreitenden Verständnisse derselben am geeignetsten sein, ein Werk zu schaffen, welches, in einem einheitlichen Style als ein Ganzes gehalten, die Blüthezeit der deutschen Miniaturen repräsentire.

IV. Als die Blüthezeit der deutschen Miniatur- und Initialkunst dürfte der Schluß des vierzehnten, respective der Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts zu halten sein, und würde demnach die fragliche Herausgabe sich möglichst analog den besten Meisterwerken der deutschen „burgundischen" Miniatoren vom Jahre 1380 bis 1430 anzuschließen haben.

V. Da die fragliche Herausgabe typographisch wie decorativ den einheitlichen Stempel einer Kunstepoche an sich tragen und die Meisterwerke derselben veranschaulichen soll, so ergibt sich daraus die Aufgabe, hinsichtlich der Typen, der Initialen und Miniaturen das Beste und Gediegenste aus den noch vielfach vorhandenen Meisterwerken auszuwählen und durch geübte Künstler charakteristisch getreu und im Geiste der alten Meister copiren zu lassen.

VI. Wien selbst und seine Umgebung (Niederösterreich) besitzt wie vielleicht keine andere Stadt in seinen öffentlichen und Stiftsbibliotheken einen grossen noch ungehobenen Schatz von Typen, Initialen und Miniaturen aus der gedachten Periode. Die geeignetsten derselben sollen durch die hiesigen Commissionsmitglieder ausgewählt und durch geübte Künstler treu copirt werden. Die Aufgabe der auswärtigen Herren Commissionsmitglieder bestünde zunächst darin, in ihrer Umgebung nach geeigneten Materialien aus der „bezeichneten Periode" sich umzusehen, von dem Gefundenen den hiesigen Ausschuß vorerst in Kenntniß zu setzen, und auf Kosten des Verlegers einige Proben von Typen, Initialen und Miniaturen durch kunstgeübte Hände characteristisch genau durchpausen zu lassen. Auch Anzeigen über noch vorfindliche besonders geeignete Ledereinbände mit oder ohne Beschlag würden sehr willkommen sein.

VII. Das Missale soll auf Herausgabe einer einfachen, einer reichern und einer Prachtausgabe in der Weise berechnet werden, daß bei dem letztgenannten auf eine grössere Mannigfaltigkeit in den Initialen sowie auf Farbendruck bei den

xylographirten Miniaturen Bedacht genommen wird; und zwar sollen:

a) für das einfache Missale kräftige, scharfe und leserliche Typen, in mittelalterlicher Form, strenge übereinstimmend mit besonders schönen Originalschriftzügen, eigens angefertigt, zur Anwendung kommen. Der schwarze und rothe Druck würde abwechselnd so gehalten werden, daß alle Rubriken und kleineren Initialen in rother Farbe erscheinen. Alle Minuskel des fortlaufenden Textes werden in schwarzem Druck auf einem kräftigen soliden Papier gegeben, das hinsichtlich seiner Dauerhaftigkeit und Schönheit dem entsprechenden Material in ältern Missalen gleichkommen soll. Als künstlerische Verzierung der einfachen Herausgabe würden grössere Initialen gelten, die, aus den schönsten noch heut erhaltenen Anfangsbuchstaben chronologisch zusammenstimmend gewählt, in rother und schwarzer Farbe bei den „missa I. et II. class." und sonst bei Hauptabschnitten kräftig beigedruckt würden;

b) das reichere Exemplar würde die Vorzüge des eben unter a) bezeichneten in sich begreifen, überdieß grössere Initialen mit Anwendung der beiden vorherbezeichneten Farben (schwarz und roth) und Hinzufügung einer dritten (blau oder grün) bieten und an den Messen der Hauptfeste, im Canon, der Präfation 2c. passende Miniaturenbilder in Form von Initialen auf xylographischem Wege zur Anwendung kommen lassen;

c) die Prachtausgabe würde endlich die reichere Ausstattung des Vorhergehenden bringen, mit einer noch grössern Zahl von mustergültigen Copien der besten Original-Miniaturen versehen; auch würden diese Initial-Miniaturen mit figurativen scenerirten Darstellungen aus dem Leben des Heilandes, der allerseligsten Jungfrau und der Heiligen in xylographischem Farbendruck, übereinstimmend mit den besten Originalen, ausgestattet werden.

d) Der Verleger hat sich vorbehalten, die nöthigen Anordnungen zu treffen, daß für das Prachtexemplar die Hauptfeste durch ein grösseres Bild ausgezeichnet würden, und zwar sollen diese 8—10 grösseren Darstellungen in einem weichen, zarten und lebensfrischen Holzschnitte oder in Kupferstich ausgeführt, getreue Copien der besten Mei-

sterwerke der flandrischen, rheinischen und schwäbischen Malerschulen bieten aus der Blüthezeit der mitteralterlichen Malerei.

VIII. Damit das fragliche Missale nicht nur in seiner typographischen und artistischen, sondern auch in seiner äussern Ausstattung hinsichtlich seines Einbandes allen strengern Anforderungen der kirchlichen Kunst genüge, übernähme es auch die Commission, für eine stylgerechte äussere Ausstattung Sorge zu tragen, und würde sie, unterstützt von den besten Fachmännern, Anordnungen treffen, daß nach strenger Analogie mit noch heute vorfindlichen mittelalterlichen Mustereinbänden einfachere und reichere Einbände in dauerhaftem Materiale, ohne Zuthat von modernen Künsteleien, angefertigt würden. Die Anfertigung dieser Deckel zu Einbänden, in der alten schönen Lederplastik mit oder ohne Beschläge angefertigt, übernimmt die Firma A. Habenicht in Wien auf eigene Kosten, die seither, was das Künstlerische und Gediegene des einschlagenden Faches betrifft, Ausgezeichnetes geleistet hat, und werden dieselben von dieser Firma aus partieweise an die verschiedenen Buchbinder und Detailgeschäfte, die es wünschen, so behufs des Einbandes versandt werden, daß jedem Deckel auch eine gedruckte, mit Zeichnung versehene Anweisung beigefügt würde, worin das Nähere über den Einband, den Schnitt, die Signacula, die Vorsetzblätter ꝛc. vorgeschrieben sein würde.

IX. In neuester Zeit sind viele Diöcesen Frankreichs zur Einheit mit der römischen Liturgie zurückgekehrt, und auch in Deutschland und den angrenzenden Ländern haben mehrere Diöcesen das Missale Romanum für kirchlichen Gebrauch adoptirt, in andern Diöcesen, deßgleichen in verschiedenen Ordens-Congregationen dürfte die Einführung desselben nahe bevorstehen. Es beabsichtigt daher der Ausschuß der Commission, sobald derselbe sich zu einem definitiven gestaltet hat, ein Programm auszuarbeiten, worin der Hochwürdigste Episcopat und Klerus von dem im Entstehen begriffenen Unternehmen in Kenntniß gesetzt wird.

X. Da das betreffende Missale in Wien gedruckt werden soll, und auch der Verleger daselbst seßhaft ist, so würden die in Wien wohnhaften Commissions-Mitglieder einen geschäftsführenden Ausschuß bilden, der alle nöthigen Vorarbeiten ein-

leitet. Dieser in Wien residirende Ausschuß der Commission wird im Verein mit dem Verleger bemüht sein, es einzurichten, daß alle nöthigen Vorarbeiten im August dieses Jahres ihren Abschluß gefunden haben und daß der Generalversammlung der christlichen Kunstvereine, die gegen Schluß des nächsten Septembers in Regensburg tagen wird, das Resultat derselben, respective Proben der Typen, der verschiedenen Initialen und Miniaturen, so wie fertige Einbände in der alten soliden Lederplastik mit und ohne Beschläge zur Begutachtung vorgelegt werden können.

XI. Sobald diese General-Versammlung das Unternehmen der Prüfung unterzogen und genehmigt haben wird, sollen die zur Ausführung dienlichen Schritte eingeleitet werden, und die nöthigen Veröffentlichungen statt finden.

XII. Noch sei hier bemerkt, daß das in Rede stehende „Missale Romanum“ durch eine später in Regensburg zu erwählende Commission von sachkundigen Geistlichen nach den besten älteren und neueren Missalen geordnet und redigirt werden soll, daß es jedoch den betreffenden Diöcesan-Bischöfen später überlassen bliebe, ihr Proprium Sanctorum eigens ausarbeiten und als Anhang bei dem Verleger des in Rede stehenden Missales in Druck geben zu lassen.

Im Ausschuß wurden die im vorstehenden Promemoria aufgestellten Grundsätze im Ganzen gebilligt, im Einzelnen aber auf die von Kaplan Bock aufgeworfene Frage, ob ein bestimmtes Jahrhundert für die Auswahl der Miniaturen und namentlich das 15. Jahrhundert vorzugsweise berücksichtigt werden solle, vom Appellrath Reichensperger geantwortet, eine so strenge Gränzlinie könne kaum gezogen werden; im Allgemeinen sei fest zu halten, daß alles Romanische und die Erzeugnisse der späteren ausschweifenden Gothik ausgeschlossen und der Kern des Mittelalters als Centrum genommen werde, ohne hier im Voraus bestimmen zu wollen, wie weit die Periperie gezogen werden dürfe. In der typographischen Ausstattung, bemerkte derselbe Redner, solle die archäistische Tendenz nicht über das Practische des Werkes erhoben werden. Auf Antrag von Kaplan Bock verständigte man sich unter freudiger Zustimmung des Herrn Reiß über Bildung einer zweiten begutachtenden Commisson als deren Sitz Köln bestimmt wurde.

Herr Reiß versprach an das Gutachten dieser Commission sich stets halten, dagegen alle Verantwortung selbst tragen zu wollen. Dr. Bock wurde mit Bildung dieser Commission betraut. Für das ganze Werk solle nach Dafürhalten des Ausschusses die kirchliche Approbation eingeholt werden.

Auf diese Erörterungen hin stellte der Ausschuß folgenden Antrag: „Die Generalversammlung begrüßt mit Freude, „die von Herrn Reiß kundgegebene Absicht, ein Missale ro„manum im mittelalterlichen Style herauszugeben und billigt „das Verlangen des Herausgebers, daß in Köln eine Com„mission gebildet werde, welche in Verbindung mit der in „Wien bestehenden Commission dem Herausgeber in artistischer „Hinsicht berathend und helfend zur Hand gehe."

In der darüber eröffneten Debatte erklärte sich der Präsident näher über den Sinn einer Betheiligung an der Generalversammlung an dieser Angelegenheit. Sie ihrerseits übernehme keine Verantwortlichkeit, begrüsse aber den Gedanken mit lebhafter Freude und billige die beantragte Commission.

Herr Domprobst Heufelder sprach die zuversichtliche Erwartung aus, daß auf diesem Wege am Durchgreifendsten anstössige und unkirchliche Darstellungen beseitigt werden würden.

Präsident: Dieß liege ohnehin ganz im Geiste und Zweck des Unternehmens. —

Hiemit waren die den verschiedenen Ausschüssen obgelegenen Arbeiten erledigt.

Die Wahl der Redaktions-Commission für Herausgabe der Verhandlungen wurde der Vorstandschaft des Regensburger Diöcesan-Vereines anheimgestellt.*)

Hierauf schritt man zur Berathung über den Ort der nächsten Generalversammlung. — Domkapitular Himioben drückte den Wunsch aus, es möchte durch gegenseitige Verständigung zwischen den Vororten der katholischen und der Kunstvereine der Besuch der Generalversammlungen beider Vereinscomplexe ermöglicht werden; nach Festsetzung des Ortes der nächstjährigen Generalversammlung der katho-

*) Die Redactions-Commission bildeten Präfect G. Jakob, Professor Dr. Lud Lang, bischöflicher Secretär Paintner, und Professor Dr. Reischl.

lischen Vereine Deutschlands möge der Central-Kunstverein die Wahl des Ortes für die nächste Generalversammlung der Kunstvereine treffen.

Dr. Reischl bemerkte, es sei nicht zu erwarten, daß eine solche Befugniß dem Centralvereine eingeräumt werde, oder daß derselbe die Verantwortung dafür übernehme.

Der Präsident wies auf die Geschäftsordnung hin, die ohne dringende Noth nicht abgeändert werden dürfe.

Pfarrer Thießen schlug Paderborn vor, wo ein sehr blühender Kunstverein unter Leitung des Herrn Giefer bestehe, worauf im weiteren Verlauf der Debatte Köln, Breslau, Mainz, Aachen, Bamberg, Rottenburg und Augsburg in Vorschlag kamen. Nachdem der Präsident noch einmal Paderborn befürwortet hatte, wurde diese Stadt als Versammlungsort für das nächste Jahr durch allgemeine Zustimmung, eventuell aber Bamberg oder Augsburg bezeichnet.

Nachdem die Tagesordnung in dieser Weise erschöpft war, regte Oberjustizprokurator Wiest noch die Gründung eines Centralmuseums für christliche Kunst an, über welche Idee der Präsident nähere Mittheilung im „Organ des christlichen Kunstvereins“ erbat.

An diese vierte Sitzung der Abgeordneten schloß sich um 11¼ Uhr die

Dritte öffentliche Versammlung.

Herr Pfarrer Dr. **Schwarz**:

Herr Professor Kreuser hat vor 2 Tagen in Ihrer Gegenwart seine Ansicht über die frühere Form des christlichen Altars und die Geschichte ihrer Umänderung entwickelt und davon Veranlassung genommen, den Vortrag meiner in wesentlichen Punkten abweichenden Meinung auf freundschaftliche Weise zu provociren. Indem ich diesem nachkomme, spreche ich das Bedauern aus, daß ich dieß nicht nach Art meiner Vorredner in begeisternder Rede, sondern nur mit Aufzählung nackter Thatsachen zu thun vermag.

Das Wesen des alten Altars bestand gemäß der Geheimdisciplin in seiner Umhüllung, das charakteristische Merkmal des gegenwärtigen Altars ist die Enthüllung seiner und der

heiligen Opferhandlung. Ferner: der alte Altar hat keinen Aufbau, wohl aber der neue; jener gestattete die Stellung des Priesters vor, oder nach jetziger Anschauung hinter der Altarmensa, dieser nicht. Alle diese Veränderungen sind durch eine Thatsache herbeigeführt worden, nämlich durch die Einführung des Frohnleichnamsfestes, das die Enthüllung des Geheimnisses des Altarssakramentes und die Aufstellung desselben auf dem Altar, beziehungsweise einen Altaraufbau, sowie endlich die veränderte Stellung des celebrirenden Priesters in seinem Gefolge hatte.

Das ist die von Herrn Professor Kreuser entwickelte Ansicht. Wir unseres Theils können dieser Ansicht nicht beistimmen und was den Altaraufsatz im Besondern angeht, so liegt obiger Behauptung ein Irrthum zu Grunde, der einen Zeitraum von 4—500 Jahren umfaßt.

Wir können in der Geschichte der äußern Veränderung des Altars und seiner Umrisse drei Perioden unterscheiden; in die erste fällt der Ciborienaltar, in die zweite der Reliquienaltar, in die dritte der Altar mit Bilderschreinen.

Es ist gewiß schwer zu begreifen, wie die Geheimdisziplin bis in's 13. Jahrhundert in der Weise ihre Nachwirkung haben konnte, daß die Tetravela die heilige Opferhandlung in unverändeter Art, wie in den ersten Jahrhunderten verhüllten. Die Altarbehänge standen vom Anfang an nicht ausschließlich mit der Arkandisciplin, sondern mit dem Geheimniß des Meßopfers überhaupt im Zusammenhange. Letzteres wird vom Stellvertreter Christi gemäß der besonders übertragenen Gewalt vollzogen und darum ist die räumliche Absonderung des Altars ebensosehr hierin, als in dem besonderen Anspruche des Priesters auf Ruhe und Sammlung begründet. Wenn sofort auch nach der Einführung des Frohnleichnamsfestes und der öffentlichen sichtbaren Ausstellung des heiligen Sakramenmentes an nicht wenigen Altären Säulen und Altarbehänge den heiligen Tisch einschließen, so ist dies ein urkundlicher Beweis, daß wie die Enthüllung des späteren Altars keine allgemeine Thatsache wurde, auch die Verhüllung desselben in den ersten 12—13 Jahrhunderten kein charakteristisches Merkmal des heiligen Tisches war. Die erste Periode faßte vielmehr den Altar, wie in seinem Wesen, so auch in seiner äußern Form als den „Tisch des Herrn.“ Der

„mystische,“ „göttliche“, der „heilige und himmlische Tisch,“ der „Sitz Gottes“ oder mit Bezug auf das heilige Opfer als die auf ihm stattfindende Handlung, die „Werkstätte des grossen Opfers“, — das sind die ihm im Alterthum gegebenen und seinem Wesen entsprechenden Namen. Auch äußerlich wurde ihm die Tischform gegeben. Die Anschauung, welche die Alten von ihm hatten, war so erhaben, daß sie die Aufstellung irgend welcher, sei es auch heiliger Sache, auf ihm nicht duldeten. Das Ciborium und sein Behänge waren über ihm, wie die Umhüllung eines kostbaren Gegenstandes schützend ausgebreitet, auf daß Nichts ihn beflecke und verunreinige.

Die dieser Behandlung des heiligen Tisches zu Grunde liegende Anschauung wurde in der zweiten Periode des Altarbaues verdrängt. Schon im fünften Jahrhunderte fing man in Italien an, die heiligen Reliquien an gewissen Tagen aus ihrem Verschluß unter dem Altar (in der Confession) an's Tageslicht und auf den Altar zu stellen. Die Reliquienverehrung hatte überhaupt in selbiger Zeit so tiefe Wurzeln im Volke, daß sie sogar auf das sociale und politische Leben ihren Einfluß übte. So z. B. wird uns aus Frankreich erzählt, daß alljährlich an gewissen Tagen Gemeinden processionsweise mit den heiligen Reliquien der Patrone in ihrer Mitte zusammenkamen, und Angesichts derselben und mit dem einer religiösen Handlung gebührenden Ernste ihre Händel schlichteten, neue Gesetze verkündeten, und gegenseitige Fürbitten gewechselt wurden. Solche Beziehungen der Reliquien und Heiligenverehrung zum öffentlichen Leben mußten fast nothwendig auf die Vorliebe für Reliquienschreine zum kirchlichen Gebrauche zurückwirken, und derselbe war im 9. Jahrhundert schon so erstarkt, daß Leo IV. und das Concil von Rheims in der Mitte des genannten Jahrhunderts die bisher verbotene Aufstellung der Heiligenschreine auf dem Altar gestatteten. Auf der Abbildung eines Seitenkapitäls aus der karolingischen Zeit ist uns auch noch die Zeichnung eines solchen Reliquienaltars aufbewahrt. Der Schrein steht auf einem eigenen an der Mensa angebauten Unterbau von Stein und bildet das, was wir jetzt einen Altaraufsatz nennen. Der Hochaltar der Abteikirche von Skt. Denis, den Abt Suger errichtete und dessen Beschreibung auf uns gekommen ist, hatte einen noch reicheren und grösseren Aufsatz mit 3 Reliquienschreinen. Den Fall

angenommen, daß die feierliche Aussetzung des Altarssakramentes die Neuschaffung des Altars und des Aufsatzes bedingte, so dürfen wir noch die Frage zur Lösung stellen, wie es komme, daß die Veränderung nicht auf die zur Aussetzung nothwendigen Altäre, d. h. der Choraltäre beschränkt wurde, sondern Haupt- und Nebenaltäre in gleicher Weise umfaßte? Die Hypothese ist also nur im Stande, neue Schwierigkeiten heraufzubeschwören, statt die bestehenden zu lösen. Selbstverständlich war bei solchen Altären, die dem Volke zugewendete Stellung des Priesters unmöglich, und somit trat auch diese Veränderung nicht erst mit dem 13. Jahrhundert ein, ganz abgesehen von den Altären in den Arkosolien der Katakomben, wo sie schon in den ersten Jahren unmöglich war. Zwar wollen wir nicht behaupten, daß die oben beschriebenen Altäre mit Reliquiarien-Aufsätzen und darnach auch die veränderte Stellung des Priesters sogleich die allgemein herrschende wurde; denn das würde einer Notiz, die uns Durandus am Schluße des 13. Jahrhunderts gibt, widersprechen. Allein dieß brauchen wir weder zu behaupten, noch nachzuweisen, da wir hier blos den Beweis zu liefern haben, daß nicht erst das oft genannte Fest und die Aussetzung des heiligen Sakramentes im 13. Jahrhundert die in Rede stehenden Veränderungen des Altares schuf.

Die im 14. und den folgenden Jahrhunderten gebauten Altaraufsätze können uns hier kaum beschäftigen; sie sind weiter nichts als eine Nachahmung der äußern Conturen der Reliquiarienaltäre aber ohne Reliquienschreine, dienen also ihrem ursprünglichen Zwecke kaum mehr. Aber die Frage ist noch zu behandeln, wie das erste Jahrtausend und das spätere Mittelalter die Aussetzung und Aufbewahrung des allerheiligsten Sakramentes behandelte.

Die historischen Anhaltspunkte betreffs der feierlichen Aussetzung sind noch nicht hinlänglich bekannt. Hinsichtlich der Aufbewahrung der Eucharistie ist so viel bekannt, daß der Ort derselben bis ins 14. Jahrhundert der Altar war, ohne Zweifel auch der schicklichste Platz. Unter dem Ciborium hing das Gefäß, gewöhnlich die Taube, die Büchse oder der Thurm, welches das heilige Sakrament einschloß. Nach Wegfall des Ciboriums vertrat eine Metallstange mit einem Krummstab, die Statue der Muttergottes oder eines Engels die Stelle des Trägers der heiligen Gestalten. Vom sogenannten Sa-

kramenthäuschen finden wir dabei noch keine Spur. Der uns bekannte älteste Wandtabernackel — in der Elisabethenkirche zu Kaschau — trägt den Styl des 14. Jahrhunderts. Ihre Herrschaft dauerte höchstens 150 Jahre; denn Matthäus Gibertus, vom Jahre 1524 — 1543 Bischof von Verona — und vielleicht ist er nicht einmal der Schöpfer dieses Gedankens — gebot die Uebertragung eines fixen und wohlverschließbaren Tabernakels von der Wand an den Hochaltar und führte dieselbe in seiner ganzen Diözese durch. Von da an verschwanden die vordem ganz allgemeinen und in jeder, selbst ärmlichen Pfarrkirche bestandenen Wandtabernakel.

Zum Schluß sei mir noch gestattet, eine Frage an den Ausschuß des Regensburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst zu stellen, mit der Bitte, dieselbe im Interesse der so wichtigen Geschichte des christlichen Altars ihrer Lösung entgegen zu führen. Auf dem 2. oder 3. Blatte des sogenannten Codex Niedermünster Regensburg, den die Schatzkammer der Kgl. Staatsbibliothek zu München aufbewahrt, befindet sich die Abbildung eines eigenthümlichen Altars. Auf der Tischplatte, die nur zum Theil sichtbar ist, liegen große und kleine Hostien sub titulo crucis, d. h. in Kreuzesform, hinter ihnen der Kelch, hinter diesem ein kleines Ciborium mit Doppeldach, unter dem ersten hängt eine Büchse, offenbar die des heiligen Sakramentes; an die rechte Seite ist die Patene gelehnt, links ist das Missale, vor dem Ganzen hängt die Lampe. In der Stiftskirche des heiligen Emmeram dahier steht noch ein Tabernakel auf dem Altar, das unter dem Namen „Ciborium des heiligen Emmeram“ bekannt ist, weder historischen noch künstlerischen Werth besitzt, aber doch Zeuge einer Tradition ist, daß früher ein ähnliches Ciborium auf dem Altare gestanden hat. In der Ratisbona Politica des Abtes Cölestin sah ich gestern in dem angehängten „Berichte von den heiligen Leibern und Reliquien“ von Skt. Emmeram die Abbildung eines Ciboriums, das dem obenbeschriebenen des Codex Niedermünster vollständig gleich ist, aber es fehlt leider jede Beziehung desselben zum Altare, so daß dessen Stellung auf ihm daraus nicht ersichtlich ist. Sind, wie wahrscheinlich ist, beide Ciborien Abbildungen eines und desselben Originals, dann haben wir im Codex Niedermünster Regensburg den Altar von Skt. Emmeram aus dem 11. Jahr-

hundert und dann ist auch der Beweis geliefert, daß wir schon in dieser frühen Zeit ausnahmsweise eine Art eines wenn auch nicht verschließbaren Tabernakels für das heilige Sakrament auf dem Altare haben. Und nebenbei wäre noch der Beweis geliefert, wie treu die alten Maler und Zeichner bei ihren oft nur ornamentalen Nachbildungen sich an die vorhandenen Originalien hielten und somit allen Glauben verdienen. Die Untersuchung müßte also darauf gerichtet sein, ob der Codex Niedermünster Regensburg wirklich den Altar der Stiftskirche Skt. Emmeram gibt, und dasselbe Ciborium, dessen Gestalt anderwärts dokumentirt ist. Möge es dem Ausschuß des Regensburger Diözesanvereins gefallen, sie anzustellen und möge er sie glücklich zu Ende führen.

Herr Pfarrer **Dursch**:

Hochansehnliche Versammlung! Es ist wohl unbestritten, daß gegen das Ende des Mittelalters eine schöne christliche Kunst in Deutschland blühte. Diese Kunst verdient unsere Bewunderung und Liebe. Denn wir sehen sie aus unserm Nationalgeiste, aus der christlichen Auffassung hervorgegangen, als einen Reflex der frommen, gutgläubigen Zeit unserer Voräter. Wir haben eine schöne christliche Kunst gehabt; daher entsteht die Frage: Können wir nicht wieder zu einer solchen schönen, wahrhaft christlichen Kunst gelangen?

Ehe ich die Frage beantworte, wie wir wohl zu dieser schönen und erbaulichen Kunst zurückgelangen, muß ich doch erst die Behauptung etwas begründen, daß nämlich die deutsche Kunst gegen das Ende des Mittelalters in Wahrheit eine schöne christliche Kunst war. Diese Kunst hat den Geist des Christenthums in sich aufgenommen, und die Kunstwerke sind Repräsentanten des Geistes geworden, haben auf eine stumme Weise den Geist des Evangeliums gepredigt. Der Geist des Christenthums ist der Geist der Verklärung; das Christenthum wirkt dahin, daß der ganze Mensch veredelt wird, daß die Sinnlichkeit gleichsam verklärt wird, was aber erst am jüngsten Tage vollständig geschehen wird.

Der Geist des Christenthums ist der Geist der Verklärung und Veredlung. Durch diese neue Architektur wurde das Massige entfernt, der Stein so gearbeitet und gestellt,

daß Alles leicht, gleichsam schwebend dastand. In dieser Architektur drückte sich denn der Geist des Christenthums zuerst recht augenfällig aus. Betrachten wir die kunstvollen durchbrochenen Arbeiten, die Verzierungen, so ist aus einem todten Steine gleichsam etwas Lebendiges, etwas Verklärtes geworden.

Der Geist des Christenthumes ist der Geist, der nach Oben strebt. Er wirkt auf alle Gläubigen dahin, daß sie ihren Sinn nach Oben richten und nach dem streben, was Oben ist; unser Wandel soll hier schon im Himmel sein. Dieselbe Architektur, der gothische Bau, hat dieß auf eine augenfällige Weise nachzubilden gesucht und auch wirklich gebildet. Sein ganzes Streben geht ja dahin, von der Erde aufwärts zu ragen, leicht und gefällig himmelan zu streben.

Der Geist des Christenthums ist ferner noch der Geist der Freiheit, das heißt der Freiheit der Kinder Gottes. Auch diesen Geist hat die gothische Architektur in sich aufgenommen und nach aussen repräsentirt. Der gothische Bau strebt, von der Erde sich loszumachen, von dem Massigen, wodurch er sich an die Erde bindet, strebt er nach der Freiheit von Oben. Die Architektur ist den übrigen bildenden Künsten im Mittelalter vorangegangen, hat ihnen den Weg und die Richtung gezeigt. Die Skulptur und Malerei haben auch den Wink der gothischen Baukunst verstanden und sich denselben Geist anzueignen gesucht und sich bestrebt, auch denselben nach aussen darzustellen. Die Künste des Mittelalters beruhen also alle auf demselben Geiste des Strebens nach Oben, nach Freiheit.

Halten wir eine Umschau durch Deutschland und richten wir unser Augenmerk auf die Werke der Skulptur und Malerei, welche noch im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte gefördert wurden, so bemerken wir da wirklich einen christlichen Geist; denn es sprechen sich in allen Werken der Skulptur und Malerei die schönsten christlichen Eigenschaften aus. Wir finden da den schönsten Ausdruck eines frommen Glaubens, einer tiefen Demuth, einer Geduld, einer Gottergebenheit, oft auch einen Glaubensmuth und eine Glaubensstärke, oft eine hohe Würde, ja sogar Majestät; nebenbei aber auch solche Einfachheit, solche Schlichtheit und Naivetät, daß sie unsere Herzen gar innig ansprechen.

Wir können also mit Recht behaupten, wir hatten eine schöne, wahre christliche Kunst am Ende des Mittelaltars, und

diese Kunst war eine freie und selbstständige. Sie war eine freie Kunst, denn sie hat sich im Verlaufe ihrer Ausbildung ganz frei gemacht von allem auswärtigen und fremdartigen Einfluß. Betrachten wir die Kunstwerke rings in Deutschland, so finden wir darin den deutschen Charakter. Diese Kunst gibt uns das beste Zeugniß, daß wir aus uns selbst eine Kunst geschaffen haben. Sie ist auch eine selbstständige Kunst, denn sie beruht auf der christlichen, der deutschen Nation eigenthümlichen Auffassung der christlichen Religion und Kirche, beruht auf unserem Nationalgeiste.

Wenn nun das unbestritten ist, daß am Ende des Mittelalters wirklich eine blühende Kunst da war, so entsteht, wenn wir darnach streben auf's Neue nun solche zu schaffen, die Frage: Was sollen wir mit der alten Kunst thun? Sie nachahmen? In formeller Beziehung kann ich das nicht zugeben; wir dürfen sie nur in ihrem Geiste nachahmen, aber nicht in technischer Beziehung. Denn in dieser Hinsicht müssen wir gestehen, daß unsere altdeutsche Kunst noch manche Mängel hat. Da es nun einmal dem Künstler obliegt, uns auf's Neue wieder eine erbauliche christliche Kunst zu schaffen, so wollen wir sie hinweisen und bitten, daß sie so recht in den Geist der alten Kunst sich versenken, die alten Werke recht studieren und in sich aufnehmen. Thun sie dieß, so können sie bei unserer fortgeschrittenen Technik in Wahrheit eine Kunst geben, die weit höher steht, als die vom Mittelalter her geliebte und geachtete.

Die alte Kunst hat daher einen grossen Werth in künstlerischer Beziehung, und es ist der allgemeine Wunsch und das Streben besonders der Kunstvereine, alles Das, was von der alten Zeit herstammt, zu bewahren, vor Verderben zu schützen, anderseits auch die alten Werke restauriren zu lassen. Es hat noch vor kurzer Zeit Bilderjäger gegeben, die Alles daransetzten, um in ihre Sammlungen Bildwerke aus den Kirchen zu bekommen. Es wird aber wohl ein Werk der Kunst nirgends sicherer und besser aufbewahrt werden, als in der Kirche; daher soll man es da lassen. Wenn ein Bild in die Hände eines Privatmannes kommt, wie viele Schicksale hat es zu durchleben!

Ferner sollen die Kunstvereine diese alten Bilder fleißig sammeln. Da wäre es wünschenswerth, daß jede Diöcese

solche herumfahrende Bilder zusammennehmen und sie für das Studium der Künstler aufbewahre, auch daß, wie es z. B. schon in der Diöcese München-Freising geschehen ist, alle die vorhandenen Kunstwerke aufgeschrieben und beschrieben werden. Ich habe eine ziemlich grosse Sammlung von altdeutschen Skulpturen angelegt und damit eine grosse Kapelle ausgefüllt. In meinem Orte sind zwei Bildhauer, die arbeiten für verschiedene Kirchen. Diese benützen nun die Bildnisse meiner Sammlung. Ferner ist darauf hinzuweisen, daß auch alle alten Gefässe, Paramente und dergleichen wohl bewahrt werden. Die alte deutsche Kunst ist eine liebliche, eine liebende Kunst; sie hat sich nicht auf diesen oder jenen Gegenstand beschränkt, sondern auf alle ausgedehnt, wie die Liebe es thut, sie hat sich den kleinsten Sachen eingeprägt und ihnen eine schöne Beziehung zur Kirche gegeben.

Nun soll man zwar die alte Kunst ihrem Geiste nach nachahmen; damit ist aber noch nicht genug gethan. Wir müssen eine Anforderung an die Künstler selbst stellen, müssen fordern, wenn eine wahre Kunst wieder erblühen soll, daß die Künstler so werden, wie die alten Meister waren, welche uns die schätzbaren Werke geschaffen haben Ein Kunstwerk ist eine geistige Geburt, welche durch technische äußere Entwicklung zum Dasein und zur Anschauung gelangt. Ein Wesen kann aber nur seines Gleichen gebären Wenn nun das christliche Kunstwerk aus dem Geiste des Meisters hervorgehen soll, so muß der Geist darnach beschaffen sein, daß etwas wahrhaft Christliches hervorkommt. Kann wohl ein Künstler, der keinen lebendigen Glauben, keinen kirchlichen Sinn und kein frommes Gemüth hat, die kirchlichen religiösen Gegenstände tief und würdig auffassen, sie mit warmer Liebe behandeln und mit Ausdauer und Geduld zu Tage fördern? Ich glaube nicht. Da kommt etwas heraus, was scheinbar ein gutes Werk ist, in Wahrheit aber nicht. Es wird eine Ironie des Verfassers selbst. Ebenso glaube ich, daß Andersgläubige uns nicht in Wahrheit gute künstlerische Werke schaffen können. Die Israeliten z. B. treiben Allerlei, werden aber doch nicht im Stande sein, einen christlichen Gegenstand recht aufzufassen, gemüthlich zu begründen und wahrhaft erbauend darzustellen.

Ein Künstler, der nicht moralisch gut ist, vermag wohl auch nicht, wahrhaft christliche Werke zu schaffen, das Heilige, Reine,

Erhabene würdig zu behandeln. Darum stelle ich die zweite Bedingung auf, um eine schöne christliche Kunst wieder zu erlangen, daß der Künstler erst wieder Christ werden, erst wieder ein frommes Gemüth bekommen müsse. Warum ziehen uns die alten Bildnisse so an? Woher haben sie den zauberischen Reiz für unser Gemüth? Weil sie aus einem frommen Glauben hervorgegangen sind. Die Bilder von Fra Angelo di Fiesole sprechen uns deßwegen so innig an, weil sie gleichsam der Ausdruck seines reinen Lebens, seines frommen Glaubens sind. Es hat wohl kein Maler Seelenzustände trefflicher gezeichnet als er. Es ist auch von ihm bekannt, daß er, während er die Kreuzigung malte, bittere Thränen vergoß, ebenso daß er inbrünstig betete, wenn er ein Werk unternahm. Hieraus sehen wir, welch nothwendige Bedingung es ist, daß die Künstler gläubigen, kirchlichen Sinnes seien, ein frommes Gemüth haben und einen sittlichen Lebenswandel führen, wenn wir eine wahrhaft christliche Kunst wieder erhalten sollen.

Subdiakon **Niedermayer:**

Von alter Künstlerart und mittelalterlicher Kunstherrlichkeit, von der Ahnen Glaubensfreudigkeit und ihrer opferwilligen Thatkraft, und wie es besser werden soll in Bau und Bild und Sang und Klang — wie viel des Schönen, des Belehrenden, des Begeisternden haben wir diese drei Tage hindurch in diesen Räumen vernommen! So manchmal war mir, als wäre erstanden Albert der Große, der heilige Altmeister, und als wehte sein Geist durch die Versammlung; als wären aufgewacht manche von den alten Dombaumeistern und hätten uns aufgehüllt die heiligen Hüttengesetze! Was soll der Jüngling sprechen, wo hocherfahrne Männer tagen? Darf er eine Rede wagen? Und doch — ich weiß mir einen Stoff: der ist gar lieb, ziemt sich für diese Stätte und mag auch von der schwachen Kraft des Jünglings schon behandelt sein. Reden möchte ich von einer Frau; von einer Frau, die Alle kennen, die da ist Königin und Magd, Mutter und Jungfrau — von U. L. Frau. Sie ist die Königin der Kunst, die Herrscherin der Künstler, die erklärte Patronin unsers Vereins; — die

Kunstherrin im eminenten Sinne. Unter ihrem Schutze tagen wir und milde blickt ihr Bild auf die Versammlung. Wie? sollten diese für Regensburg ebenso unvergeßlichen Tage des Jahres 1857 wie die von 1459 vorübergehen, ohne daß wir preisend der geliebten Mutter gedächten! Maria ist die Königin der Kunst; sie ist es zu allen Zeiten gewesen, so lange der Glaube künstlerisch thätig war: so wird, so muß es wieder sein. Du magst vom Aufgang bis zum Niedergang gehen, auf Hügeln und Thälern die Kunstschöpfungen der christlichen Zeiten besuchen, du wirst finden, wie die kostbarsten Perlen der heiligen Kunst der Mutter des Herrn gehören. Die Werke des Meissels, des Zirkels und Pinsels scheinen sich vereinigt zu haben, um die Mutter des Herrn in gewaltigen Akkorden und Harmonien zu preisen. Es sollte prangen ihr Bild auf dem Münsterthurm zu Ulm, hätte nicht Zwietracht den Sinn der Väter gespalten. Vom Domthurme zu Straßburg schaut sie segnend auf das elsäßische Volk; ihr ist geweiht das zierliche Münster zu Freiburg und vom Kaiserdom am Rhein ist sie Patronin. Das altbayrische Volk, das mit Hülfe der göttlichen Jungfrau jungfräulich seinen Glauben bewahrt hat bis heut, baute ihr zu Ehren zwei stattliche Tempel zu München und Ingolstadt. Die Wohnungen der Bayern aber umziehen wie in koncentrischen Kreisen das Haus der geliebten Mutter zu Oetting, in welchem Fürst und Volk seit einem Jahrtausend das Kostbarste als Weihegeschenk niederlegten. Wer kennt ihn nicht den schönen Bau im bauprächtigen Nürnberg, die Liebfrauenkapelle, welche die Trias herrlicher Münster vollendet? Zu Würzburg strebt im Herzen der Stadt die Marienkirche himmelan und kein Tag vergeht, an dem nicht der Lobgesang des fränkischen Volkes der Mutter zu Ehren erklingt. Maria Stiege ist die traulichste Stätte im Gewühle der Kaiserstadt Wien und „Zint Märjen" zu Köln lobt wie wenige Bauten seinen Meister. Wo fände sich das Ende, wollten wir weiter über die Marken des Vaterlandes hinaus in den christlichen Ländern Umschau halten? Die da heißt die Arche des Bundes, das goldene Haus, der elfenbeinene Thurm, hat wahrlich nicht umsonst diese Namen getragen.

Maria steht im Mittelpunkte unzähliger symbolischer Beziehungen. Sie ist Königin und Magd, Jungfrau und Mutter: darin liegt das Höchste der menschlichen Natur, das

Unausdenkbare, das Erhabenste begriffen. Die Künstler des Mittelalters, die betend gemeißelt und malend gebetet haben, erfaßten tief diese unendliche Würde. Daher diese Seligkeit, dieser Liebreiz, der uns aus Madonnenbildern früher Zeiten entgegenwinkt; sie sind wie aus dem Himmel genommen. Das ganze Leben der Gebenedeiten wird uns vorgeführt. Das Hauptportal und die Glasfenster des Domes zu Regensburg z. B. zeigen uns Maria jetzt als Kind, von den Engeln umspielt, von ihnen gekrönt; dann wie sie als Tempeljungfrau heilige Gewande webt und wie sie züchtig vor Joseph mit dem grünenden Zweige erscheint. Haben wir uns in die höchsten Mutterfreuden der Erwählten vertieft, so müssen wir ihr auch folgen auf Golgotha, unter das Kreuz — wir sehen sie dann ihr letztes Amt in dieser Welt üben — am jüngsten Tage, an dem sie dankend und preisend vor dem gerechten Richter kniet. — Als Königin der Kunst erscheint Maria, wie in der Baukunst und der Bildnerei, so auch in der Poesie und Musik — die Zeit erlaubt es nicht, hierüber ein Wort zu sprechen. Das Eine sei noch angefügt: ohne Verständniß der Liebe des Mittelalters zu U. L. Frau ist nie und nimmer eine gründliche Kenntniß der Kunstgeschichte möglich. Seit das Vaterland zerspalten ist und Millionen von der Liebe zur Mutter ledig wurden, ist auch von diesen der Segen des Genie's gewichen. Aber es will wieder besser werden; es wird von Neuem wärmer in den Herzen, die alte Liebe kehrt zurück. Wer fühlt es nicht, daß seit dem großen Ereignisse vom 8. Dez. 1854 auch für die Kunstgeschichte ein neuer Morgen anzubrechen scheint. Linz baut einen Mariä Empfängnißdom, Aachen hebt einen Bau der göttlichen Mutter zu Ehren an. Passau weiht ihr die lang verlassene Franziskanerkirche, Köln errichtet die stattliche Mariensäule, zu München nimmt es an den Restaurationen der Kathedrale raschen Fortgang und das Marienwerk zu Peplin gedeiht. Wem hat nicht das Herz gebrannt, als jüngst in der Stadt des heiligen Kilian das goldumflossene Madonnenbild auf den neuumgebauten Thurm gesetzt ward? Wer zählt die Altäre, die der unbefleckten Empfangenen zu Ehren in jüngster Vergangenheit allerwärts errichtet wurden? Das ist wohlgethan — so mag die heilige Kunst wieder gedeihen, besser gedeihen, als seit den letzten drei bleiernen Jahrhunderten. Maria sei wahrhaft die Patronin

unsers Vereins; mit ihrer Hilfe wollen wir streiten; sie wird für uns dann die große Aufgabe lösen, die uns zu Theil geworden ist. Ich schließe mit dem Gruße des Erzengels, der tausendmal im Bilde wiederkehrt: Ave Maria, gratia plena! Gegrüßt seist du, Maria voll der Gnaden!

Herr Professor Dr. **Sighart** von Freising:

Die christlichen Kunstvereine halten es zumeist mit dem Ausspruche des Dichters: Grau ist alle Theorie; grün ist des Lebens goldner Baum. Das heißt, sie bestreben sich, die Anschauungen und Formen der mittelalterlichen Kunst wieder in's Leben einzuführen. Und viel ist auf diesem Wege der Praxis schon Gottlob geschehen. Aber jener Ausspruch des Dichters ist nicht völlig wahr; darum hat Göthe ihn dem Mephistopheles in den Mund gelegt. Auch die Theorie ist grün, auch sie bringt ihre Blüthen und süssen Früchte; denn auch das blosse Studium der alten Kunst- und Bildwerke hat seinen hohen Reiz für Jene, die mit liebendem Auge sich demselben zuwenden. Darum möchte ich einige Worte noch reden über das Tiefsinnige der alten Bildwerke auch in ihren kleinsten Schöpfungen. Zwar haben wir den Alt-Meister in der Auslegung der kirchlichen Bildersprache in unserer Mitte, Herrn Professor Kreuser. Wir haben gestern aus beredtem Munde die tiefsinnige Erklärung des Portales der Kirche zu Skt. Jakob gehört; aber dennoch glaube ich nichts ganz Uninteressantes sagen zu können, indem ich auf einige unbedeutend scheinende Bildwerke hinweise, welche sich in unserem oberbayerischen Lande finden und denen auch ein tiefer Sinn nicht abzusprechen ist, die aber bisher beinahe ganz übersehen wurden.

Ich habe in unseren Kirchen in Oberbayern mehrere Grabplatten gefunden, die aus den römischen Katakomben zu uns durch Wallfahrer nebst einem heiligen Leibe herübergebracht worden sind. Auf diesen Grabplatten findet sich in der Regel ausser einer kurzen Inschrift das Bild einer Taube und das Monogramm Christi.

Was die Taube bedeutet, ist so allgemein bekannt, daß ich mich darüber nicht weiter auszulassen brauche. Die christliche Seele ist es, die aus der Sündfluth dieser Welt zurückflieht

in ihre neue Heimath, zur Arche des Himmels, wo sie bald ruhen soll bei Gott.

Das Monogramm Christi aber besteht aus dem griechischen Worte ἰχθυς. Es ist bekannt, wie dieses Wort gewöhnlich erklärt wird; man sagt nämlich, es sei zusammengesetzt aus den Anfangsbuchstaben der Worte: Ιησȣς Χριςος Θεȣ Υἱος Σωτηρ.

Nun aber hat vor längerer Zeit der berühmte Archäologe Roms P. Marchi in den Katakomben ein Bildwerk gefunden, das noch eine andere Erklärung zuläßt und einen tiefen Sinn gibt. Dort findet sich nämlich das Bild des jungen Tobias in dem Momente dargestellt, wo er einen Fisch nach Hause bringt, um mit der Galle desselben die Augen seines Vaters zu bestreichen und dadurch den blinden Greis sehend zu machen. Unter diesem Bilde des Fisches steht das Monogramm Christi. Welch ein schöner rührender Sinn ist uns hier aufgeschlossen! Unter dem Fische des Tobias ist uns ein Vorbild Jesu gegeben. Wie durch die Galle jenes Fisches der blinde Greis sehend wurde, so ist die in Folge der Sünde erblindete Menschheit durch die Lehre und das Erlösunswerk Jesu Christi wieder sehend geworden. Wenn wir also das Monogramm Christi sehen, so werden wir auch gemahnt an dieses Vorbild des alten Bundes.

Ein zweites Bild befindet sich im Dome zu Freising. An der Westseite befindet sich oberhalb des Gewölbes, das später eingesetzt worden, noch ein Theil des jüngsten Gerichtes, unstreitig aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts. Auf diesem Bilde sieht man noch ungefähr zwölf großartige Gestalten; in der Mitte war der Weltrichter zu schauen, der aber jetzt größtentheis durch das Gewölbe unsichtbar geworden. Zur Rechten desselben erscheint der Engel mit dem Buche des Lebens, und zur Rechten der Engel des Todes mit dem Buche der bösen Werke, das er dem Welten-Richter vor Augen hält. Das Bild des Satans ist die tiefsinnigste Darstellung des Widersachers, die ich je gesehen. Alle Eigenschaften, Kräfte, Wirkungen der höllischen Mächte sind hier in einer Gestalt concentrirt. Wir finden hier die Statue des Löwen, des Hahnes, des Stieres, des Hundes, der Hyäne, der Katze, des Adlers vereint.

Aber nicht darauf will ich mich beziehen, sondern etwas hervorheben, was man erst bemerkt, wenn man das Bild öfter betrachtet. Man sieht nämlich, daß die beiden Füsse des Satans ganz verschieden gestaltet sind. Während der rechte Fuß ganz klein und eingeschrumpft ist, erscheint der linke ausserordentlich stark entwickelt. Das kann nicht ohne Bedeutung sein, und wirklich ist die Bedeutung wohl sehr nahe liegend. Der Satan geht nie den rechten Weg, nie auf dem Weg des Rechten, und läßt auch nie auf dem Weg des Rechten; daher ist das Organ des rechten Fusses eingeschrumpft, was man nicht gebraucht, geht zu Grunde; dagegen der linke Fuß ist groß und entwickelt und stark wie bei keinem Menschen, denn links ist das Gebiet, auf welchem der Satan wandelt.

Das dritte, was ich berühren will, ist das Rauchfaß, das ich von Freising hieher mitgebracht habe. Es stammt aus einer Stiftskirche von Freising, die nicht mehr existirt, aus St. Veit, und ist wohl aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts. Dieses Rauchfaß stellt offenbar einen Tempel vor; es ist ein Haus mit vier Seiten, vier Thürmen und zwölf Portalen.

Der Mönch Theophilus, der uns einen Bericht über die Kunstwerke seiner Zeit hinterlassen hat, spricht ausdrücklich davon, daß die Hängeleuchter in den Kirchen und die Rauchfässer Bilder des himmlischen Jerusalems sind. Darum ist im Dome zu Aachen der große Leuchter ausgeführt in der Weise des himmlischen Jerusalems, wie die Verhältnisse in der geheimen Offenbarung Johannis angegeben sind. Dieß findet sich auch auf diesem Rauchfasse.

Es gibt in Frankreich nach dem Berichte von Schnaase auch ein romanisches Rauchfaß mit der Inschrift: „Das ist das Haus Sion.“ Wie aus Sion, dem himmlischen, das Gebet, steigt aus dem Rauchfasse der Weihrauch empor. Wie bedeutungs- und sinnvoll ist also auch dieses alte Kirchengeräthe.

An diesen paar Beispielen sieht man, daß nicht leicht in unserer alten Kunst Etwas unbedeutend, zwecklos und zufällig ist; man hat eben in jener Zeit durch Alles die ewigen Wahrheiten gepredigt. Daher möchte ich durch diese wenigen Worte auch aufgefordert haben, sie hervor zu ziehen, mit Liebe zu betrachten, mit Stellen der heiligen Schrift und der Väter zu vergleichen, um den Sinn zu finden und diesen Sinn den

Gläubigen zu deuten. Damit ist dann auch der Zweck dieser kurzen Ansprache erfüllt.

Professor Dr. **Reischl**:

Die Ausrüstung, welche ich zu einem Vortrage in Mitte so vieler, in jedem Bereiche christlicher Kunst wohl erfahrener Männer mitbringe, ist eine sehr dürftige. Meine Studien über Schriftauslegung, wie über Kirchengeschichte ließen mich zwar bald ferner, bald näher in jene Wunderwelt schauen, welche die christliche Kunst geschaffen hat in und aus den Gnaden und den Kräften der heiligen Kirche, in jene Welt der wieder zur Erde gekommenen ersten Schönheit, die, nach dem sinnigen Ausdrucke des Lope de Vega „durch die Schuld vernichtet, von der Andacht wieder auferbaut worden."

Aber diese Studien, m. H., ausreichend, um mich unermeßliche Reichthümer in den Schöpfungen kirchlicher, katholischer Kunst ahnen zu lassen im Größten, wie im Kleinsten; diese Studien gönnten mir bis jetzt noch nicht, einen oder den andern Gegenstand aus diesem Gebiete in seinen letzten Tiefen und nach seinen mannigfaltigen und zartesten Einzelnheiten zu erforschen, und gerade nur eine solche reiche Detail-Kenntniß würde der Aufgabe, einem Kreise, wie er jetzt hier versammelt ist, Altes und Neues aus dem Schatzkästchen der Wissenschaft zu bieten, mächtig und werth sein. Indeß entschuldige mich die Thatsache, daß ich die ehrenvolle Sendung, hier zu sprechen, nicht gewählt, sondern nach Auftrag überkommen habe.

Unter den Gegenständen, welche der verehrliche Central-Ausschuß den Diöcesan-Vereinsvorständen zur Erwägung vorgelegt hat, befindet sich auch (s. nro 10) die Frage:

„Ueber Gründung und Einrichtung von Choralschulen und „Verhältniß des Volksgesanges zum Choral."

Weit entfernt, diese wichtige Frage nach ihrem ganzen Umfange oder auch nur nach ihrer praktischen Bedeutung erörtern zu wollen oder zu können, glaube ich dennoch ein Scherflein zu deren Verständniß und Lösung beizutragen, wenn ich Sie für einige Augenblicke mit den Ursprüngen beschäftige, aus denen der liturgische Gesang angehoben, wenn ich

Sie, verehrte Herren, gleichsam zurückführe an die Quelle, wo unter dem Schatten der Martyrer-Gräber der Katakomben zuerst jenes geheimnißvolle, süße Rauschen des heiligen Liedes vernommen wird, das dann mit seinen vollen Wogen hervorbrechend Jahrhunderte lang und, wie heute noch — Gott sei Dank! so bis an der Weltzeit Ende die mächtigen Räume unserer Kathedralen, die tausend und tausend Gotteshäuser in Stadt und Land, und bei den Triumphzügen unserer Processionen auch die freie, weite Gottesluft mit seinen wunderbaren Harmonien füllet und erfüllen wird.

Hat die Kirche, noch gesammelt um die Apostel und Apostelјünger, gesungen, wann und was sang die kleine Heerde, welcher der Vater versprochen, ihr das Reich zu geben?

Das Neue Testament erwähnt des heiligen Gesanges, des Hymnus.

Wir dürfen hier nicht des Hymnus gedenken, welchen der Herr selbst zum Schlusse des heiligen Mahles mit den Jüngern gesprochen; auch nicht jenes Lobgesanges, der zu Philippi in der Kerkernacht aus dem Munde des Paulus und Sylas ertönte (Apg. 16, 15.); denn, wie es dort dem Wortlaute nach noch das große Hallel des Alten Testamentes gewesen, so mochte es auch hier nur Eines jener Trost- und Lob-Lieder sein, in welchen jetzt die uralte Hoffnung Israels mit der frischen Freude des Evangeliums in Einen Freudenruf verschmolz.

Anders schon verhält es sich mit dem Hinweise auf Wesen und Zweck des heiligen Liedes in den paulinischen Briefen.

In dem berühmten Kapitel XIV. des ersten Corintherbriefes spricht der Apostel bei Aufzählung der verschiedenen Gnadengaben vom Gebete und von dem Liede im Geiste. Er erzählt, wie der Eine von den Gläubigen für den Andern bei der Zusammenkunft Lehre mitbringe, Psalm, Offenbarung und Auslegung. An zwei anderen Stellen (Eph. 5, 19. und Coloss. 3, 16.) fordert Paulus zu gemeinsamer Erbauung auf, zu gegenseitiger Ermuthigung. „Redet mit einander,“ sagt er zu den Ephesiern, „in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern — singend und psallirend in eueren Herzen dem Herrn.“

Man hat viel herausgefunden, m. H. H., aus diesen Aeußerungen des Völkerlehrers, fast ein vollständiges System

des Liederschatzes oder des Breviers der apostolischen Kirche. Hienach sollten „Psalmen" die davidischen Psalmen bedeuten; „Hymnen" die Preisgesänge (Cantika) der Bibel, die „pneumatischen Oden" endlich die bereits selbstständig gedichteten, mithin christlichen Lieder, die Anfänge der kirchlichen Lyrik. Und es fehlte nun sogar nicht an Versuchen, noch Bruchstücke dieses „urchristlichen Gesangbuches" aufzufinden. Hugo Gertius, Michaelis, Münter und Andere glaubten solche in Stellen der Apostelgeschichte (4, 24 ff.) und in den Briefen an Timotheus (I. Tim. 3, 16., II. Tim. 11—13.) zu besitzen. Doch, meine Herren, eine nähere Prüfung der genannten Stellen, auf welche hier nicht näher eingegangen werden kann, wird Sie überzeugen, daß diese Einzelvermuthungen haltlos sind, und sofort nur Eines feststeht:

„Die Gläubigen der apostolischen Kirche sangen Gottes „Lob, und zwar nicht in einförmiger, sondern in mannig„faltiger Weise, jedenfalls aber mit einer gewissen Selbst„ständigkeit und Originalität."

Das christliche Lied entquoll aus Herzen, in denen der göttliche Hauch des heiligen Geistes die tiefsten und gewaltigsten Saiten der Empfindung und Begeisterung angeschlagen hatte.

Doch hier, meine hochgeehrten Herren, ist auch der Ort, wo ich eine Sondermeinung zu vertreten habe, die vielleicht auch aus Ihrer Mitte Widerspruch zu erwarten hat.

Katholische, wie nicht katholische Erklärer denken nämlich bei jenen Aeußerungen des Apostels durchweg gerne an das, was wir liturgischen Gesang nennen, und verstehen sofort unter den Zusammenkünften der Gläubigen geradezu die Vereinigung zur Feier des eucharistischen Opfers. Ich, meine hochgeehrten Herren, theile nun diese Ueberzeugung nicht. Der ganze Zusammenhang der bezeichneten drei paulinischen Stellen beweist (und wir können noch die Worte Jak. 5, 13. hiezu vergleichen), daß es sich bei jenem Hervortreten des geistlichen Liedes um Ausströmung des subjektiven Fühlens und Erkennens des Einzelnen handelte, an dessen Wort und Gesang sich dann die Gesammtheit erbaute.

Wie hoch nun aber die Kirche die Frömmigkeit, die Gaben und Begeisterung je Eines ihrer Kinder ehret, wie großmüthig sie den Ergebnissen solcher Gaben Raum und Aner-

kennung gönnt; m. H., die Feier des Höchsten und Allerheiligsten, was die Kirche besitzt, die Feier des heiligsten Opfers und Sacramentes, diese war gewiß in ihrer nächsten Umgebung und Ausschmückung niemals von der nur zufälligen Erregtheit und Thätigkeit des Einzelnen abhängig.

Nein, meine Herren, um den eucharistischen Altar her stand sicher vom Anfang an Alles fest und wohlgeordnet; da sprach und sang nicht die fromme Willkür; da handelte, sprach und sang nur das Hohepriesterthum der Kirche, der Apostel, oder der Bischof, und die mit ihm des hl. Dienstes zu walten, besonders berufen und ermächtigt waren. Was haben wir nun unter jenen Zusammenkünften und ihrer begeisterten Psalmodie zu begreifen?

Das Buch der opostolischen Constitutionen, in seinen älteren Bestandtheilen, ein getreues Abbild des kirchlichen Lebens der Marthyrerjahrhunderte nennt uns „Versammlungen zu Morgen- und Abendgebeten." Es erzählt uns von Vigilien, in denen unter Gebet und Gesang von der Sonnen-Neige des Vorabends an das Morgenlicht des Festtages und damit die Stunde des heiligsten Opfers — des Hauptgottesdienstes — von der christlichen Gemeinde erwartet wurde.

Dieß meine Herren, waren nun die Zeiten, in welchen den durch die Charismen begnadigten Mitgliedern der apostolischen Gemeinde Raum gegeben war, mittels ihrer besondern Gnadengaben die Brüder zu erbauen, sei es durch Lehre oder durch das hl. Lied.

Es möchte uns frommen, daß wir uns das Bild der durch die besondern Gnadengaben — Charismen — des hl. Geistes gesegneten Kirche einigermassen vergegenwärtigen!

Alles, was in den nachfolgenden Jahrhunderten der Kirchengeschichte allgemach über die Völker und Zeiten sich ausbreitete und zur Erscheinung gelangte, wie die glänzenden Gestirne über dem unermeßlichen Horizonte: die Wissenschaft unserer Kirchenväter und Lehrer, die Wundermacht unserer Heiligen, der Ideenreichthum der kirchlichen Kunst, die Begeisterung unserer christlichen Dichter — dieß und noch unaussprechlich Mehreres war in der Hochfluth des über die Kirche ausgegossenen hl. Geistes in den Aposteln und ihrer Gemeinde, wie in einem Bronnen gesammelt. Alles Himmelfeuer und Himmelslicht der Pfingsten drängte sich in ihnen

wie in Einen Brennpunkt zusammen, und je enger noch die die Gränze, welche die junge Kirche umspannte, desto reicher, glänzender, wunderbarer trat in den Einzelnen das Charisma hervor. — Es war nun die Aufgabe der Apostel, diesen mächtigen Strömungen ihre Bahn und ihre Schranken anzuweisen — eine Aufgabe, die die Welt- und Kirchengeschichte nachmals je nach eigenthümlichem Maaße aus der Hand der Apostel geerbt hat. — Jetzt erst, meine Herren, vermögen wir vielleicht auch zu sagen, was jene Psalmen, Hymnen und pneumatischen Oden waren, welche die glaubensfreudigen Herzen dem Herrn zugesungen.

Es war Lyrik, heilige, ekstatische Lyrik — dieselbe, welche in ihrer ganzen wunderbaren Form noch in späterer Zeit mit dem Sonnengesange des hl. Franziskus von Assissi hervorgebrochen, die noch in den mystischen Liedern des hl. Johannes vom Kreuze, der hl. Theresia wiederklingt, die ihre süssen Töne noch über dem Sterbebette vieler unserer Heiligen angehoben; dieselbe Lyrik, die denn in regelrechter Bahn strömend geworden, der hl. Dichtung zu der Kunstform, die sie von der Welt entlehnte, den Geist — die himmlische Würde und Kraft — eingehaucht hat. Von solchem Einzelgesange spricht noch selbst Tertullian.*)

Doch, meine Herren, das Alles ist seinem Ursprung und Zwecke nach nicht das liturgische Lied. Der Schleier des tiefsten Geheimnisses verhüllt in den apostolischen Schriften das Geheimniß der Geheimnisse — das heiligste Sacrament. Nur leise, schüchterne Andeutungen verkünden dessen Dasein. Keine Quelle sagt uns Näheres von der Art und Weise seiner Feier. Durch die neuesten Forschungen auf dem Gebiete der christlichen Alterthumswissenschaft, durch die staunenswerthen Zeugnisse, welche der Schooß der Katakomben unserm Jahrhunderte enthüllte, werden aber hoffentlich für immer die gemeinen, wunderlich genug auch zeitweise von Katholiken getheilten Ansichten überwunden sein, als sei der älteste, eucharistische Cultus eine möglichst simple, zierlose, gleichsam calvinisch nüchterne, nackte Brodbrechung nach der

---

*) Tertull. apologet. cap. 39. „Post aquam manualem et lumina, ut quisque de scripturis sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium Deo canere.“

Agape gewesen, in der alltägliche Leute mit alltäglichen Gesichtern und alltäglichen Kleidern zum gemeinschaftlichen Tische gegangen, um sich dabei etwas vorpredigen und vorsingen zu lassen und am Schlusse, etwa wie ein Dessert, jene Brodkuchen und jene Weinbecher zu empfangen, an welcher sich dann wieder so etwas wie ein Gedächtniß des Herrn, oder wie Ein Sacrament anknüpfte. Mit Nichten. — Wie Wort und Bild der Katakomben uns lehren, daß die Kirche der Martyrer eine Weisheit in der Theologie zu eigen gehabt, im Vergleiche zu welcher auch die beste spätere, noch stumpf und blöde zu nennen ist, so erscheint auch vom Anfang an der katholische Cultus mit einer wunderbaren Pracht und Herrlichkeit umgeben, die zwar ins Geheimniß sich barg und nicht als unentbehrlich erachtet ward, gleichwohl aber den Beweis gibt, daß die Kirche vom Anfang an bemüht gewesen, das Schönste und Edelste aus den Erzeugnissen der Kunst in Wort, Lied und Ceremonie, in Kleid und Ort des hl. Dienstes, dem eucharistischen Heilande zu weihen.

Aber Beweise aus der apostolischen Zeit, meine Herren, werden Sie mir zurufen! Beweise für den Reichthum ältester Cultes! Nun denn; wie schwach auch der Einzel-Nachweis zu sein scheint, wir haben mindestens Ein Buch, um den dichten Schleier in etwas zu lüften; ein Buch, das freilich selbst wieder ein verschlossener Schrein ist — ich meine die geheime Offenbarung (Apokalypse) des Johannes. Man hat dieß Buch in seiner Bedeutung für die christliche Kunst noch nicht genugsam gewürdigt. Eben der Umstand, daß man alle Bilder, die gesammte Symbolik desselben nach ihrer historischen Grundlage ausschließlich aus der alttestamentlichen Typik erläuterte, hat dazu beigetragen, das Verständniß dieser Symbolik des einzigen prophetischen Buches des N. T. zu verdunkeln.

Meine Herren, es ist ein Grundgesetz der christlichen Mystik und im engern Sinne aller ächten himmlischen Vision in ihr, daß das Bild der himmlischen, triumphirenden Kirche in den Gestaltungen der sichbaren Kirche hinieden sich wiederspiegelt, eben weil auch die sichtbare Kirche Vorbild, Vorbereitung und Vorhalle der triumphirenden, glorreichen Kirche ist. Auf dieser Anschauung ruhen bekanntlich alle einzelnen Ideen der durch das Mittelalter, auch im Abendlande, hochgeehrten und nicht bloß für die Mystik, sondern auch für die

Entwicklung der christlichen Kunst so überaus einflußreichen Bücher des — wenn auch nur angeblichen — Dionysius des Areopagiten. Denn, wie es sich auch mit der eigentlichen Quelle und Urheberschaft dieser Schriften verhalte; ihre Grund-Idee ist eine älteste, wesentlich nahezu dieselbe mit jener, welcher der Symbolik der Offenbarung des hl. Johannes inne wohnt. Dürften wir also den Muth haben, die ausgeprägtesten Bilder der Apocalypse aus einem Zusammenhange mit Einrichtungen und Uebungen der apostolischen Kirche zu erklären? Ich will es einzig — ohne das Ganze zu behaupten, in der Anwendung auf die Frage vom liturgischen Gesange versuchen. Unläugbar besteht der liturgische Gesang an allen Orten, wo wir ihn vernehmen, zu allen Zeiten, so weit wir ihn an seine gewiß fast einheitliche Quelle verfolgen können, aus zwei Elementen. Das Eine und Erste sind die Klänge aus der Vorhalle, d. h. aus dem Alten Testamente. Die Kirche Christi hat, um ein anderes Bild zu gebrauchen, diese Bausteine des zerfallenen Sions mit rettender und verklärender Hand aufgelesen, und selbe zumal dem Außenwerke, gewissermassen den Umfangsmauern, des wunderbaren und unvergleichlich herrlichen Baues ihrer Liturgie eingefügt. Das zweite Element aber ist nicht geliehenes oder gerettetes Gut. Es ist vielmehr neue, der Kirche des Herrn ganz eigenthümliche Schöpfung, die geistvoll, unwandelbar, einfach und dennoch unergründlich inhaltsreich und nur für das Innere des Cultus bestimmt und verwendet, so recht in die Herzensmitte des Heiligthums gestellt, aus dem Charisma der Apostel selbst hervorgebracht, wesentlich das ist, was wir in unserm Gloria, in unsern Präfationen, in unserem Meß-Canon besitzen. Nun denn, meine Herren, tritt uns eben in der Offenbarung des heiligen Johannes diese Doppelheit des liturgischen Bildes und gerade diese Anordnung ihrer zwei Elemente, entgegen. Der Außenbau — die Umfassungsmauern — des himmlischen Jerusalems und seines Heiligthumes sind auch bei Johannes nach Grundrissen des alten Testamentes gezeichnet. Aber Anderes und ganz Neues sehen wir, wenn im vierten und fünften Kapitel uns der Blick in das Innere des Heiligthumes eröffnet wird. Die Pforten des ewigen Domes sind aufgeschlossen. Das Auge dringt in seine erhabene Räume bis tief hinein in den hohen Chor, dessen Mitte der Hochaltar — die

Opferstätte — einnimmt, auf welchem das Lamm Gottes, wie geschlachtet, wie geopfert und dennoch lebendig und glorreich steht — mithin nicht anders, denn in dem Tabernakel und auf dem Altare unserer Kirche, der eucharistische Heiland — das heiligste Sacrament — wohnet und thronet und aufgeopfert wird. Die nächsten an diesem Hochaltare sind die vier Thron-Engel, die Himmelsfürsten — wenn ich's sagen darf, die bischöfliche Hierarchie des Himmels, denen in zweiter Ordnung mit den vier und zwanzig Aeltesten in den Chorgestühlen, mit den weißen Stolen und schimmernden Gürteln, das Presbyterium und dann an dritter Stelle die ganze, große Gemeinde der Gläubigen sich anreiht.

So aber war laut Ausweis anderweitiger, ältester Quellen allzeit die Gemeinde zu den Klerikern, Presbytern und zu oberst zu der Kathedra ihres Bischofes bei der Feier des eucharistischen Opfers geordnet. Man hat nebenher allerlei geforscht über die Siebenzahl der Sinnbilder, die das Lamm Gottes in der Apocalypse schmücken —; dem Katholiken allein kann der kühne Gedanke nicht zu kühn dünken, jene Siebenzahl als Grundzahl und Maaß der sieben Sacramente anzunehmen, in denen das Leben und die Verdienste des Opfer-Todes des göttlichen Lammes als Geist und Seele der Gesammtheit des geistlichen Leibes unsers Herrn und damit auch den einzelnen Gliedern desselben zukommen. Und wenn uns Johannes unter dem Altartische des himmlischen Heiligthumes die Märtyrerseelen geborgen zeigt, so bliebe nur die Frage offen, ob Johannes am Ausgange des ersten Jahrhundertes der Kirche nach den Verfolgungen unter Nero und Domitian die ehrwürdige Sitte, über der Tumba der Märtyrer-Gebeine das heiligste Opfer zu feiern, zur Vorlage seines Bildes genommen habe oder ob erst jene Sitte aus diesem apocalyptischen Bilde sich herausgestaltet habe? Immerhin ist die Beziehung des Einen auf das Andere eine gesicherte Wahrheit.

Und nun lassen Sie uns sonderheitlich auch dem liturgischen Gesange der Apocalypse zuhorchen. Seltsam; wir vernehmen hier mehr als einmal unser „Gloria,“ wir hören dann das „Sanktus“ und ganz bewunderungswürdige Bruchstücke aus unsern „Präfationen;“ das „Agnus Dei“ ertönt aus dem hohen Chore von Engelstimmen, und weitum antwortet es „Amen, Amen“ unter den zahllosen Schaaren und

Triumphesfreudigen. — Hinwieder begegnet die Antiphonia der Gemeinde dem größeren Hymnus der Aeltesten und der Engel. Und dann greifen wieder goldene Harfen hinein in die erhabenen Laute der Hymnen, gleich süßen, geheimnißvollen Wogen, deren schwächster und doch so schöner, theurer Nachhall abbildlich die Klänge unserer Orgel zu sein scheinen. Betrachten wir nun in der That die ältesten morgenländischen Liturgien in Bezug auf den Kirchengesang, so finden wir grundgesetzlich dieselbe Einordnung und verschiedene Thätigkeit der Gemeinde-Zugehörigen in Bezug auf den liturgischen Gesang. Bei dem heiligen Opfer hat das Erzeugniß subjektiver Dichtung keinen Raum. Hier sind feste, crystallinisch gefügte, wesentlich fast überall gleiche Formen: im Umbaue (Eingang 2c.) meist die Bausteine des Alten Testamentes, Psalmen- und Prophetenstellen; im innern, je näher am Canon, desto unwandelbarer, die Gebete und die einfache Hymnologie der Apostel-Zeit, das Gloria, die Präfation, das Agnus Dei. Außer dem hl. Opfer bei Morgen- (Matutin) und Abend- (Vesper-) Feier erhält auch die subjective Dichtung Zutritt, wenn auch immer noch sparsam. David — unser Simonides, Pindar und Alkäus, wie Hieronymus sagt — bleibt auch hier der Sänger in den Vorhöfen unsers Gottes. Erst nach den Zeiten der Verfolgung fanden, wie es scheint, die Gesänge christlicher Dichter allgemach Aufnahme in den Matutin- und Vesper-Gottesdienst. So gewann die abendländische Kirche ihre gefeierten Hymnologen und Hymnen. Ihr gleichzeitig ist die Entwicklung des Kirchenliedes in der syrischen Kirche. Merkwürdiger Weise hat die griechische Kirche keine Hymnen, die über das achte Jahrhundert hinaufgehen, wogegen sie allerdings in der Folgezeit der subjektiven, reflektirenden Lyrik auch in der Liturgie einen Raum gewährt, wie er in dieser Ausdehnung, ohnerachtet der unverhältnißmäßig reicheren Ausbildung der romantischen und empfindsamen Dichtung im Occidente, in der lateinischen Kirche nie und nimmer gekannt und gestattet war. Kannte nun die ältere Zeit nichts, was moderne Zeit als Volksgesang bei der heiligen Messe beliebt hat, so steht zweifellos fest, daß der liturgische Gesang bei der eucharistischen Feier zunächst nie von der Gemeine angestimmt, sondern von dem Klerus intonirt durch die hiezu bestellten Kirchensänger in strengen Formen fortgesungen wurde.

Diesen Sängern dann antwortete (respondirte) die Gemeinde in den „Hypopsalmen" oder den Schlußformeln (Akroteleutien), wie wir es heute noch in den Antiphonen, oder in der Doxologie (Ehre sei Gott dem Vater ꝛc.) und im Schlusse (Akroteleutie) der Präfation erkennen. Es ist bekannt, daß zur Zeit des hl. Chrysostomus die Gemeinde ein bereits nach dem Festkreise des Kirchenjahres geordnetes Büchlein der Antiphonen und Akroteleutien zur Hand hatte. Diese Thatsachen dürften einen Canon für die Wünsche zur Reform des Kirchengesanges in der Gegenwart darbieten. Es ist vor Allem, wenn nicht geradezu Ausschließung, doch Beschränkung des lyrischen Volksgesanges während der Feier der hl. Messe; mithin hier das Vorwalten des rein liturgischen Gesanges, miteinbegriffen die Antiphonie der Gemeinde. Dagegen müßte hiernach der lyrische Theil des Kirchengesanges, zu welchem mit Fug und Recht auch das deutsche Kirchenlied und der Volksgesang gerechnet werden darf, den Morgen- und Abendgebeten außer der hl. Messe, den feierlichen Litaneien, Wallfahrten, Processionen u. s. w. zugewiesen werden. — Schließlich bin ich, gerne gestehe ich es, von subjektivem Urtheile und ohne tiefere Sachkenntniß mißleitet wohl auf Irrwegen, wenn ich an die Meister vom Fache das Ansinnen stelle, daß sie im Hinblicke auf die tausend und tausend Harfen der Apocalypse, noch den Choral zumal bei schwachen und ungeübtern Chören getragen werden ließen von den Klängen der Orgel oder von den Stimmen sanfter, ernster Instrumente, damit auch die Harfe noch Zuflucht finde bei dem Kreuze, nachdem längst ihr letztes Lied in Jerusalem unter den Flammen des einstürzenden Tempels verklungen ist. — Dixi. —

Ueber Krippen.

Verehrte Anwesende!

Ein Tröpfchen aus dem Meere des alten Heiles, ein Steinchen von dem alten Wunderbaue, den die Dummheit, genannt Aufklärung, abgetragen, ein Wort über christliche Kunst, weniger daß es angehört, als daß es That werde.

Fasse es, wer es kann und will, aber gewöhnlich wird es können, wer es will.

Es ist oft erwähnt und gefühlt worden, daß auf den Kunstwerken des Mittelalters ein poetischer Duft liegt, der sich nicht nachahmen läßt. Ja wohl gibt es viele Dinge, die sich nicht nachahmen lassen, z. B. der reine unschuldsvolle Blick eines Kindes, das jungfräuliche Erröthen der Tugend bis an die gesenkten Augenwimpern. Unsere Zeit dagegen, klagt man, ist platt, gemein oder geschniegelt, immer prosaisch in Kunst, sonstigem Thun, Reden, Denken. Je nun, wo sollte die Hoheit der Gesinnung auch herkommen, wo nur Kram und Geld-Verdienst, Aktien und Rentenerwerb verhandelt werden, wo der Kurs der Papiere der Messer der Völkerhöhe ist, wo selbst die Kunst und die Wissenschaft nichts sucht, als Brod und Amt oder ein besseres Brod? Es werden die Zeiten kommen, daß künftige Jahrhunderte über uns zu Gerichte sitzen, und sie werden reden müssen von unsern Fortschritten in allen Dingen des Stoffes: Chemie, Physik, Naturwissenschaften, von unsern Erfindungen, Eisenbahnen, Dampfschiffen, Maschinen und dergleichen. Wann aber der ewige Geist des Guten hervortritt, und fragt: Was hat man für die Geistesbahnen und Geistesbauten gethan? Zeige mir ein einziges Gesetz für Sittlichkeit und Erhebung und Erbauung der Menschheit, das eine einzige Frucht für christliche Völker hat, wie so viele in den Kreuzzügen! Armes Jahrhundert, so reich an Stoff, was wirst du dem Geiste antworten? Wie wirst du dich rechtfertigen, wenn man dich vor deine eigenen Trümmer führt, Trümmer einer schönern Welt, die du in Stücke schlugst, um Wahnsinn aufzubauen, der dir dennoch nicht gelungen ist, weil nicht gelingen konnte!

Mit Schrecken bemerke ich, daß ich in den Strafprediger-Ton gefallen bin, der gefährlich werden könnte. Den Blick wieder zurückgewandt zur mitteralterlichen Kunst! Sie war dichterisch. Warum? weil das Volk noch dichterisch war. Warum steckte denn so viel Dichtung im Volke? Weil es noch hinauf- statt hinab sah, mit andern Worten, weil es noch fromm und eben darum lustig und eben darum geistreich war, obgleich es noch keine Bücher, nicht einmal ein Gebetbuch hatte und las, am allerwenigsten Romane.

Was sprechen wir hier aber vom Volke, da wir es doch mit der Kunst, also mit den Künstlern zu thun haben? Mit Verlaub, ich bilde mir ein, nichts Verkehrtes gesagt zu haben. Wenn die gelehrten Herrn bei Griechen, Römern und andern Völkern sagen: „alle Kunst geht aus der Religion hervor,“ so wird dasselbe auch wohl bei den christlichen Völkern wahr bleiben. Religion ist aber kein Künstler-, sondern Volks-Eigenthum, und geht die Religion zu Grunde, gehen Kunst und Künstler mit zu Grunde, wie das sogenannte goldene gallikanische Frankreich, das trotz seiner vielen Maler, Bildhauer, Erbauer von Palästen, Triumphbögen, Ochsenaugen und Trianons doch keinen Künstler hatte. Künstler lassen sich auch nicht säen, als auf dem Gottesfelde, noch weniger beschützend fördern von Einzelnen, sogar großen Herrn; denn Kunst ist Gemeingeist und gedeiht nicht durch Einzelgeist.

Das klingt ja aber wunderlich. Das Mittelalter hatte keine Kunstbücher, keine Kunstschulen neuern Schlages, keine Akademien und was mehr dergleichen? Aber es hatte was Besseres, erstens, weil es ein christliches Volk war, christliches Volks- d. h. Gemeinschaftsgefühl, zweitens die ihm entsprechenden Sitten. Sitten, inhaltsschweres Wort! Schon die Heiden wußten, daß gute Sitten besser sind, als gute Gesetze; denn gute Sitten brauchen eben keine guten Gesetze, sondern haben sie von selbst durch That. Unsere Zeit hat auch hier Vieles abgeschafft und aufgeräumt, mehr als sie verstand und wollte; denn mit einer einzigen Sitte fällt Manches mit, woran man nicht dachte. Gehorsam gegen Eltern und Obrigkeit war einst anerzogene Sitte, und brauchte nicht befohlen zu werden. Das liberale Erziehungssystem wendet sich jetzt gegen seine Urheber, Gehorsam heißt Dummheit, Aufruhr und Mord Fortschritt und Bildung, und die Bartlosen ehren schon kein menschliches, kein göttliches Ansehen. Bleibe im Lande und nähre dich redlich, hieß und war einst Sitte. Jetzt zieht der Beamte und Nichtbeamte nach dem Gesetze der Freizügigkeit, wohin es ihm beliebt; aber er zieht auch nach Amerika lachenden Mundes, und ob das Vaterland treue Vertheidiger finden wird, wird die Zukunft lehren; denn wer sein Haus leicht verläßt, wird sich schwerlich dafür wehren. Und der Mensch mit seinen kleinen Armen ist doch so geartet, daß er zuerst sein elterliches Haus liebt, und daran die Liebe lernt

zum Heimatsorte, dann zum Heimatslande. Ubi bene, ibi patria, spricht die Niederträchtigkeit, und ich ziehe nach Amsterdam oder Newyork; denn dort kann ich so und so viel Procente mehr machen. Keusche Zucht und reifes Heirathen war einst in den Gemeinden Sitte, die Kirchenstrafe seltener. Die Freiheiten in diesem Punkte sind jetzt so groß, daß ein ehrbarer Mund lieber schweigt; aber die fürchterliche Bevölkerung ohne ehrliche Eltern, ehrliche Zucht und ehrliches Gut zeigte schon 1848 das Vorspiel, wozu das Nachspiel nicht ausbleiben kann; denn was gesäet wird in Schande, mußte in Schande aufwachsen, und die Aerndte wird Fäulniß. Sitte war einst der Kirchhof um die Kirche, und Jedermann fühlte, was die Pfarre war, wo er und seine Voraltern als Täuflinge in's Leben eingetreten waren, im Leben Heil und Trost sich holten und nach dem Tode noch liebreich festgehalten wurden unter ihren Leichenkreuzen. Jeder Kirchenbesuch erinnerte an Gott, an die Lieben und an den eigenen Tod, wann wir ebenfalls eingesenkt werden mit den Füssen nach Osten, nach dem Thale Josaphat hin, um uns vor den ewigen Richter zu stellen. Aus Gesundheitsrücksichten unserer Zeit, die gewiß nicht vom Kirchenbesuche so schwach und krank ist, wurden die Kirchhöfe außerhalb verlegt, und wie viel Christenthum, Pfarr- und Gemeindebewußtsein damit ebenfalls verlegt und abgelegt wurde, mag ich nicht schildern. Volksfeste waren einst Sitte in jedem Städtchen und Dörfchen, wichtiger als alle neuern Denkmäler in ihren gußmetallenen Kitteln. Jetzt hat man so ziemlich Alles gleich rasirt, kein Mensch hält mehr auf sich und seine Geschichte, ehrt aber auch keine andere, und in der cosmopolitischen Weltliebe oder der beliebten Humanität gehen die Stände, aber auch Gehorsam und Ordnung zu Grunde. Ich muß es gestehen, mir kommen diese schönen Worte etwas wunderlich vor; denn meine Humanitätsliebe gegen den Chan von Bokhara, den Dey von Algier u. s. w. ist noch weniger als der Wortschall, weil ich die Leute nicht kenne und ihr Land gar zu ferne ist. Das Mittelalter scheint mir begreiflicher, da liebten die Leute nicht so in's Blaue hinein, sondern, versteht sich, nächst Gott das, was ihrem Herzen nahe lag, was sie mit Hand, Aug und Ohr erreichen konnten. Jedoch dieser Stoff könnte etwas weitläufig werden.

Rücken wir der Frage näher: weßhalb ist die alte Kunst so dichterisch angethan in ihren Menschen und ihren Werken? Ich will nur ein Stück Antwort geben, weil das Volksleben vorzüglich in seinen Festen sich an der Kunst betheiligte und mit eingriff. Wir schauen nicht auf ausgezeichnete Ereignisse, wo jetzt ein Zeitungsartikel ausreicht oder höchstens ein Fest-Essen, in der alten Zeit aber eine Kirche oder Kapelle gestiftet wurde; nein, wir wollen blos das Kirchenjahr im Fluge durchgehen, denn poetisch ist, was erhebt, und die Kirche ist eine ewige Erhebung. Erstens alle Tage ein anderes Fest von einem Heiligen mit einer andern Farbe, wie sie der Reinheit, der Jungfräulichkeit, dem Märtyrer-Roth, dem Violet der heiligen Büßer oder dem Hoffnungsgrün des lieben Advents, der Ankunft des Herrn, entspricht. Schon das Kind wächst da auf mit einer Fülle von Legenden, Geschichten, Erhebungen, die für ein Leben ausreichen, und aus den Kindern erwächst ein allmählig geistig-reiches Volk. Denkt dazu die Processionen mit ihren Kreuzen, Fahnen, Heiligthümern, Lichtern, die sich durch die Kirche, aber auch über die Strassen bewegen, überall gibt's was zu sehen, zu bestaunen, und der Poesie ist kein Ende für Auge, Ohr und Herz. Mit der Ankunft des Herrn kommt gleichzeitig der heilige Nikolaus, der Kinderfreund, von dem man einige Wochen vorher Tag und Nacht träumt; denn er bringt seine Geschenke vom Himmel, nämlich große, und überläßt die kleinen, aber feinern Gaben, dem Christkindlein. Christtag selbst, welch' ein Fest! Da wird um Mitternacht alles Wasser Wein, aber die etwas erwachsenen Kinder müssen dann schon in der Kirche und in der ersten Messe sein, und können die Krippe, das Kindlein in ihr, die Hirten, die drei Könige, den achteckigen Stern und die Mohren der Begleitung bewundern. Am Tage Johannis des Evangelisten gibt's auch für Laien einen Segentrunk aus dem heiligen Kelche, Tags darauf ist unschuldiger Kindertag, ein Fest für alle Unschuldigen, und das Kindergesetz verlangt dann den wohlverzuckerten Reisbrei. Drei Königen glänzt es in allen Kirchen, und da die Haushaltung gerne mit der Kirche feiert, so gibt's einen Bohnenkuchen. Mariä Lichtmeß bringt neue Freuden und Frühlingshoffnung. Die Fasten in braven Häusern vergeistigen Magen und Köpfe, und die Kinder lernen schon an den Eltern, daß es etwas Höheres gibt, als

Sinnengenuß. Nun kommt der Palmsonntag. Welche Fülle von Erscheinungen für das kindliche Gemüth! Es ist die Woche des heiligen christlichen Dramas, wenn man den Ausdruck gebrauchen darf; denn das Köln unserer Väter stellte noch die Geschichte des Heilandes wirklich dar, und er ritt herum durch die Stadt im Triumphzuge auf dem sogenannten Palm-Esel, alles Dinge, die dem jetzigen Geschlechte fremd sind. Vom Gründonnerstag an wieder eine neue Welt, die Glocken schweigen, oder wie die Kinder sagen, verreisen nach Rom, Bittgänge durch die Strassen Tags und Nachts, in den Kirchen heilige Gräber, wobei das Volk seine drei Marien, seinen Nikodemus und Joseph von Arimathäa und die römische Wache zu sehen gewohnt ist. Dann Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten, Frohnleichnamsfest, die verschiedenen Marienfeste, die Namenstage, an denen wir Kinder noch unser Heiligenbild auf dem linken Aermel trugen, welch ein Reichthum von Freuden und Wechsel von Eindrücken, die in das Kind schon die heilige Poesie einpflanzen, ehe es sich ihrer und seiner bewußt wird. Ach, wie Vieles hat die Aufklärung zerschlagen, und hat sich mit den Scherben selbst verwundet! Kunst und heilige Kunst war Alles für Alt und Jung, Leben und Wirklichkeit, Alltäglichkeit und Fest, Haus und Strasse mit Kreuzen und Bildern freuend, erhebend, weihend.

Da, wie gesagt, die Völker aus den Kindern wachsen, so will ich nur einen Eindruck schildern, den ich aus meiner Jugend noch lebhaft nachfühle. In St. Martin wurde mit Anfang Advent die Krippe eröffnet, wie auch in vielen andern Kirchen. Sie war im südlichen Seitengange auf Holzgestellen erbaut, und nahm die Nord-, Ost- und Süd-Seite des Seitenganges ein. Wenn wir Kinder von Westen eintraten, stockte der Athem und der Himmel schien uns aufgethan. — Links und rechts kleinere und höhere Berge (die Alpen kamen mir später weniger bedeutend vor), bekleidet mit hübschem, grünem Moose, darauf zerstreut fromme Hirten mit ihren milchweißen Heerden, auch ein Hirte, der das verirrte Schäfchen auf seiner Schulter trug. An anderer Stelle lugte eine Burg hervor, und das war Jerusalem, und auf dem Wege fanden sich unter andern zerstreuten ländlichen Häuschen am Wirthshause der barmherzige Samaritaner mit seinem Unglücklichen. Den Leviten und Priester, die ungerührt vorbeigegangen wa-

ren, sah man auch auf der Landstrasse, und wir Kinder faßten einen ordentlichen Groll gegen die Landläufer. Auch sonstige Scenen aus dem Leben des Heilandes waren über die grünen Berge vertheilt, z. B. der Teufel, welcher den Herrn mit dem goldenen Heiligenscheine versucht und Anderes. Die Hauptsache aber war der Mittelpunkt im Osten. Je näher die Süd- und Nordseite gegen den Altar in Osten rückte, um so lebendiger ward es von Hirten, Hirtinnen, Heerden und Zubehör. Vorzüglich aber waren es die heiligen Dreikönige, die mit zahlreichem Gefolge unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen, auf Pferden, Kameelen, Dromedaren. Der Mohren-König Balthasar mit seinen schwarzen Leuten trug nicht wenig zur Verwunderung bei. Natürlich folgten wir der Strasse der Könige des Morgenlandes, und von selbst fiel dann der Blick auf die Mitte des Altares mit seinem Sterne über ihm und über der Krippe. In der Krippe aber fand sich Maria mit ihrem göttlichen Kinde, der bescheidene heilige Joseph, Oechslein und Eselein ragten mit ihren Köpfen neugierig vor, und im Vordergrunde knieten Engel und Hirten, und endlich wir selber.

Da habt ihr ein poetisches Jugendbild, das die Jahre und grauen Haare noch nicht wegwischten. Solche Krippen wurden in den Häusern nachgemacht; denn die Welt freute sich damals, den Kindern behülflich zu sein und die Kirche auch in's Haus zu verlegen.

Aber um's Himmels willen, wozu dies Alles und eben um's Himmels willen. Was geht es die christliche Kunst an? Sehr viel; denn die Krippen haben mehr Künstler erzogen, als die weltliche Bühne, die ja eine Bildungsanstalt sein soll, je thun wird. Tugend und Hauspoesie vergißt sich eben so wenig als die Eltern und das elterliche Haus. Dazu bin ich der Meinung, daß nichts für brave Leute leichter ist, als diese christliche Poesie wieder in's Leben einzuführen, wenn man nur sie wieder in's Haus aufnimmt und dem ewigen Poeten, der Jugend, etwas nachhilft, kurz wenn man die frühere Sitte der Hauskrippen neben den Kirchenkrippen wieder einführt.

Nun hat es ein glücklicher Zufall gefügt, daß sich ein Künstler in eurer Mitte befindet, der den schönen Altar von Wels gemacht hat, dazu aber (eine löbliche und nachahmungs-

würdige Weise) die **Gründe** mit beigegeben hat, warum er so und nicht anders gebildet, und wie in der Reihenfolge der Bilder auch ein Zusammenhang von Gedanken steckt. Da den Künstler seine Werke loben müssen, so kann ich mich weiterer Worte entschlagen. Er ist ja unter uns, den ihr Alle kennt und ehrt, der wackere **Michael Stolz**, Bildhauer aus Innsbruck, und er erbietet sich, um die Krippen wieder in die Familien zu pflanzen, sie in Schnitzwerk und Figürchen von 14 Zoll Höhe mit allem Zubehör auszuführen. Daß er bei diesem löblichen Werke christlicher Unterstützung und Unterschriften bedarf, und wie die Möglichkeit der Ausführung gesichert wird, das Alles kann ich dem Meister selbst überlassen, der in seiner Subskriptionsliste das Nöthige selbst erklären mag. Mein Augenmerk ist anders wohin gerichtet. Kunstschulen, gleichviel wie benannt, werden der Kunst und dem Christenthume wenig helfen, aber versucht es, das Christenthum wieder in's Haus zu bringen, und ihr werdet sehen, mit dem zarten Kinde wird Kunst und Poesie aufwachsen und groß werden und sich selbst ihren Einfluß auf's Leben bahnen. Ich hätte noch Vieles hinzuzusetzen, aber es ist Zeit zu schließen und so sage ich, Gelobt sei Jesus Christus!

Nach dem Schlusse der öffentlichen Vorträge wurden vom Bureau die **Gesammtbeschlüsse der dießjährigen General-Versammlung** verkündet, wie folgt:

I. Ausschuß — für Architectur.

1. Die General-Versammlung erklärt es ihrerseits für wünschenswerth, daß bei Anlage neu zu erbauender Kirchen, entsprechend der alten Tradition und Symbolik, die Orientirung in der Art Statt finde, daß die Achse der Kirche von Westen nach Osten sich richte, und der Altar seine Stelle im Osten erhalte.

2. Die General-Versammlung spricht den Wunsch aus, daß möglichst viele Thatsachen gesammelt werden, um die, bei Anlage und Disposition der im Mittelalter errichteten Kirchthürme obwaltenden Principien in's Klare zu bringen.

3. Die General-Versammlung spricht in Bezug auf die zweischiffigen Kirchen (welche zwei Hauptschiffe haben) den Wunsch aus, daß die Mitglieder der Kunstvereine ein besonderes Augenmerk auf die Kirchen der fraglichen Gattung richten und ihre deßfallsigen Ermittelungen dem Centralausschusse zugehen lassen möchten, um so die Ergebnisse der Studien der Einzelnen durch Vermittlung des Central-Organs zum Gemeingut Aller zu machen.

II. Ausschuß — für Bildnerei.

4. Die General-Versammlung, anknüpfend an einen ähnlichen Beschluß der ersten General-Versammlung, beauftragt die einzelnen Diöcesan-Kunstvereine, der Anschaffung der aus Gyps gegossenen, aus Papier oder ähnlichen Stoffen gepreßten und auf dem Wege fabrikmässiger Vervielfältigung verbreiteter Statuen und Bilderwerke, beziehungsweise der Aufstellung derselben in der Kirche mit allen dem christlichen Kunstvereine zu Gebote stehenden Mitteln der Ueberzeugung und Abmahnung, sei es durch den persönlichen Einfluß ihrer Mitglieder oder auf dem Wege der Oeffentlichkeit, entgegen zu wirken.

III. und IV. Ausschuß — für Ton- und Dichtkunst.

5. Neben der Herausgabe von Werken der Kirchenmusik aus der Periode und im Style Palestrina's erscheint für unsere Zeit und unsere Verhältnisse auch die Herausgabe einer Sammlung der besten kirchlichen Tonwerke aus der folgenden Periode (Lotti bis Alessandro Scarlatti) sehr zweckmässig, um sowohl für die Praxis als für Läuterung des verdorbenen Geschmacks in der Kirchenmusik den Uebergang zu jener unserer ganzen Anschauungsweise so fremd gewordenen und ferne liegenden grossen Periode der Kirchenmusik zu vermitteln. Herr Canonicus Proske wird ersucht, bei Fortsetzung seiner Musica divina auch auf die genannten Werke der späteren Periode Rücksicht nehmen zu wollen.

6. Um die im gregorianischen Choralgesang dermalen vorherrschende beklagenswerthe Verschiedenheit der Lesarten nicht noch zu vermehren und um die zu wünschende Einheit in

diesem wichtigen Theile der kirchlichen Liturgie anzubahnen, hält der christliche Kunstverein es für nothwendig, daß fortan die Herausgeber der römischen Choralgesänge, sei es im Ganzen oder theilweise, sich ausschließlich an die Lesearten der vom apostolischen Stuhle approbirten gedruckten Ausgabe des Directoriums, Graduale, Antiphonale u. s. w. halten, und jede Correctur dieser Gesänge vermieden bleibe.

7. Der christliche Kunstverein empfiehlt die im Verlage von Pustet in Regensburg erschienene „Musica divina" von Proske und das „Enchiridion chorale" von Mettenleiter den einzelnen Diöcesan-Vereinen. Das zuletzt genannte Choralbuch jedoch nur nach Maaßgabe der Anwendbarkeit, welche es seiner inneren Einrichtung nach für die einzelnen Diöcesen etwa haben sollte.

8. Bei der Redaction und Herausgabe neuer Volks-Gesangbücher sollen die neu einzuführenden und dem Volke noch nicht bekannten Melodien genau nach der Lesart der alten Gesangbücher aus dem 16. und 17. Jahrhundert aufgenommen, bei denjenigen Melodien aber, welche dem Volke in den verschiedenen Diöcesen aber noch mehr oder weniger bekannt sind, die Form, welche das Volk diesen Melodien gegeben hat, möglichst berücksichtigt, und nur offenbare musicalische Unrichtigkeiten cum grano salis corrigirt werden, da die Erfahrung allenthalben gezeigt hat, daß es nur ein völliges Verstummen des Volkes beim Gesange zur Folge hat, wenn man demselben statt der ihm geläufigen Form der Lieder eine andere, wenn auch richtigere, aufzwingen will.

V. Ausschuß — für Formalien.

9. Ueber die Bestreitung der Kosten der General-Versammlungen, so wie Bildung der Central-Casse, soll der Ausschuß eine Vereinbarung mit den Vorständen der Diöcesan-Vereine treffen.

10. Es soll an dem Orte der jedesmaligen Generalversammlung eine Ausstellung älterer und neuerer Werke der christlichen Kunst veranstaltet werden.

11. Die Diöcesan-Vereine sollen baldmöglichst dem Central-Ausschusse ihre Statuten und die Namen der Vorstands-Mitglieder übersenden, auch von den darin eingetretenen Ver-

änderungen dem Central-Ausschusse jedesmal Mittheilung geben.

12. Die einzelnen Diöcesan-Vereine sollen jährlich dem Central-Ausschusse einen gedrängten Bericht über ihre Wirksamkeit erstatten, um den Central-Ausschuß in den Stand zu setzen, der jedesmaligen General-Versammlung eine Uebersicht über das Gesammtwirken des christlichen Kunstvereins abzustatten. Die einzelnen Berichte können nach Ermessen des Ausschusses in dem Central-Organ veröffentlicht werden.

13. Als Ort der nächsten General-Versammlung wird Paderborn, eventuell Bamberg oder Augsburg bestimmt.

14. Die General-Versammlung begrüßt mit Freude die von Herrn Reiß in Wien kund gegebene Absicht, ein Missale Romanum mit Ausstattung in mittelalterlichem Style herauszugeben, und billigt das Verlangen des Herausgebers, daß in Köln eine Commission gebildet werde, welche in Verbindung mit der in Wien bestehenden dem Herausgeber in artistischer Hinsicht berathend und helfend zur Hand gehe.

Hierauf richtete der Präsident noch folgende Schlußworte an die Versammlung:

Bereichert durch schöne Erinnerungen rüsten wir uns zur Heimkehr. Freilich vermochten wir in der kurzen Zeit nicht Alles durchzuarbeiten, was die General-Versammlung sich zur Aufgabe gestellt hatte; mancher gute Gedanke mußte unerörtert bleiben, wird aber gewiß später wieder auftauchen. Indessen dürfen wir uns doch das Zeugniß geben, die uns gewährte Zeit nach Kräften benützt und zu dem beabsichtigten Zwecke, der gegenseitigen Anregung und Förderung tieferer Studien, die nur in Muße und Einsamkeit gemacht werden können, wesentlich beigetragen zu haben. Was wir Fremde aber an freundlichen Erinnerungen und manchfacher Bereicherung mitnehmen, das haben wir vorwiegend jenen zu verdanken, die uns hier eine gastliche Stätte bereitet haben. Ich fühle mich daher verpflichtet, so gut ich es vermag, im Namen der General-Versammlung den herzlichsten Dank auszusprechen der Vorstandschaft des hiesigen christlichen Kunst-Vereins und den Bewohnern der guten Stadt Regensburg über-

haupt. Weil aber bei Jeglichem, was wir zu wirken versuchen, der Segen von Oben kommen muß, wenn es fruchtbringend werden soll, so geziemt es uns, um diesen Segen auch am Schluße unserer hierortigen Thätigkeit zu bitten. Ich richte daher die Bitte an den hochwürdigsten Kirchenfürsten, den wir in unserer Mitte verehren und bei allen unsern Versammlungen zu unserer grossen Freude anwesend sahen, dieser General-Versammlung den heiligen Segen ertheilen zu wollen.

Herr Weihbischof Dr. **Baudri:**

Dankbaren und freudigen Herzens entspreche ich dem durch den hochverehrten Herrn Präsidenten dieser General-Versammlung so eben mir geäußerten Wunsche: diese dritte und letzte öffentliche Sitzung, wie die erste begonnene, mit dem bischöflichen Segen zu schließen. Der Rückblick auf die schönen Tage, welche wir in der an altkirchlichen Kunstwerken und Denkmalen so reichen, durch ihre gastfreundliche Begegnung und ihre lebhafte Antheilnahme ausgezeichnete Stadt an Donau und Regen zugebracht, verpflichtet uns Alle zum herzlichsten Danke, zunächst gegen Gott, den allgütigen Lenker der Herzen, dann aber auch gegen die freundlichen Bewohner dieser Stadt und insbesondere ihren wahrhaft frommen und seeleneifrigen Oberhirten. Möge Gott es dieser Stadt mit Seinen besten Gütern vergelten! möge Er dem leidenden Oberhirten süßen Trost und — wenn es Sein heiliger Wille ist — neue Kräfte zur Führung des schweren Hirtenstabes geben!

Wir stehen am Schlusse dieser zweiten General-Versammlung; ausgedehnt und wichtig war das Gebiet der Berathungen und Verhandlungen, zu kurz abgemessen waren die Stunden, die zu Gebote standen, und zu schwach, im Verhältnisse zur hohen Aufgabe, unsere Kräfte. Aber trost- und hoffnungsvoll für uns war die so zahlreiche und so eifrige Betheiligung, welche diese zweite General-Versammlung gefunden. Möge der Allmächtige sie mit reichen Früchten segnen! Wie für all unser Thun und Lassen, so bedürfen wir auch für unsere christlichen Kunstbestrebungen des Allmächtigen Schutz und Segen. Ihm, dem Urbilde und Urquelle alles Guten, Wahren und Schönen, übergeben wir getrost die heilige Sache, welche uns so warm am Herzen liegt. Er möge sie schirmen

und kräftigen gegen ihre Widersacher und sie fördern und führen zu unserm Heile und zu Seiner Allerhöchsten Ehre. — Empfangen Sie mit diesem Herzensgebete, in welches einzustimmen ich Sie bitte, den Bischöflichen Segen!

Tief gerührt empfing die Versammlung den bischöflichen Segen. Einmüthig erkannte sie darin das Siegel jenes Geistes, der Alle und jeden Einzelnen beseelt und vom Beginne bis zum Schlusse in ihrer gesammten Thätigkeit gewaltet hatte.

Ein freundschaftliches Mittag-Essen, das im Gasthofe „zu den 3 Helmen" zum letzten Male die verehrlichen Abgeordneten, Gäste und Mitglieder vereinte, mochte, belebt durch Herzlichkeit Aller und durch sinnige Toaste voll Scherz und Ernst, einen nicht unwürdigen Schluß dieses Tages bilden. Mögen diese Tage in Regensburg Allen Tage lieber Erinnerung bleiben! —

Anhang.

Ein Willkomm

den christlichen Kunstvereinen Deutschlands

bei ihrer Versammlung zu Regensburg

vom 15–17. September 1857.

Die Kunst, in der Gedanken reicher Fülle,
Schwang ahnungsvoll sich schon empor
Vom Irdischen zum höhern Ziele,
Als sie zum Stoffe sich erkor
Der Götter Lob in herrlichen Gestalten;
In Bildern, rein und seelenvoll!
Bekennend, daß ein überirdisch Walten
Hienieden uns erheben soll,
Von dieses armen Daseyns eitel'm Tande,
Wo Leid und Kummer uns bewegt,
Nach jenem ewig schönen Heimatlande,
Wo keine Thräne sich mehr regt.
Erst als der Eine Gott sichtbar geworden,
In Christus Leben und in seinem Tod,
Da thaten für die Kunst sich auf die Pforten,
Und es brach an ein Morgenroth,
Das uns erglänzt seit nach zweitausend Jahren,
Das nimmer untergangen ist;
Mit dem die Täuschungen gefallen waren,
Mit unserm Heiland Jesus Christ.

D'rum seid gegrüßt, von Nah und Fern entsendet,
Die Ihr in unsern Mauern tagt;
Die Ihr die Kunst, im Christenthum vollendet,
Als heilig' Kleinod treu bewacht!
Seid uns gegrüßt, seid herzlich uns willkommen!
Und freut Euch in der Kunst Genuß,
Und weil als Brüder Ihr gekommen,
Reiht sich der Wunsch an unsern Gruß:
Ihr möget gern in unsern Mauern weilen,
In uns'rer guten alten Stadt;
Und wenn die schönen Stunden Euch enteilen,
Die uns die Kunst bescheeret hat;
So mög't der Tage gütig Ihr gedenken,
Die Ihr vereint mit uns verlebt;
Mög't freundliche Erinnerung uns schenken
Wie fortan sie auch uns umschwebt.
Und was wir heute Eu'rem Blicke bieten,
Noch ist's kein Baum, deß Schatten schon erquickt,
Doch sproßt das Saamenkorn, es winken Blüthen,
Des Wachsthums süße Hoffnung uns entzückt.
Ihr Brüder Alle aus den deutschen Gauen,
Die gleiches Streben uns vereint,
Ich sehe Euch nach unser'm Dome schauen,
Dem die Vollendung immer noch verneint,
Reicht in Begeist'rung Euch die Bruderhände
Vor diesem ewig schönen Dom, —
O, daß sein Thurm den Wiederschein doch fände
In diesem unser'm Donaustrom!
O, daß die Kreuzesblume sich doch neigte
Hernieder von des Domes Höh'n!
Daß schützend über uns're Stadt sich zeigte
Der Kreuzesfahne heilig' Wehn
Hoch an des schönen Domes kühnen Thürmen; —
Dann wäre unser Wunsch erfüllt.

Wie ließen wir so gerne uns beschirmen
Von diesem unserm Lieblingsbild!
Den hehren Bau, — wer wird ihn wohl vollenden,
Den eine fromme Vorzeit schuf?
Ihr Brüder, — es liegt viel in Euern Händen,
An Euch ergeht der mahnend' Ruf.
Ihr sollet wachen über diesem Baue,
Deß Schönheit jedes Herz bewegt,
Auf daß einst diesen Dom vollendet schaue
Wenn uns're Zeit nicht, doch das kommende Geschlecht!

A. E.

Aufzählung und Beschreibung
sämmtlicher mittelalterlicher Kunstgegenstände,
aufgestellt
bei Gelegenheit der 2ten Generalversammlung des christlichen Kunstvereines für Deutschland in der St. Ulrichskirche zu Regensburg,
den 15., 16. u. 17. Sept. 1857.

Uebersichtlich geordnet
von

F. Bock und G. Jakob,
Priestern der Erzdiözese Köln und Diözese Regensburg.

A. Werke der Sculptur.

I. Statuen.

1. Eine Madonna mit dem Jesuskinde, eine sog. schwarze (dunkelbraune) Muttergottes, laut geschichtlichen Nachrichten lange am Grabe der seligsten Jungfrau zu Gethsemane gestanden, und durch Herzogin Judith im 10. Jahrhundert nach Niedermünster, ihrer Stiftung, gebracht, ein in jeder Beziehung merkwürdiges Bildwerk. Zu beachten ist, daß wir auch hier das göttliche Kind freisitzend auf dem Schooße U. L. Frau und geradeausschauend erblicken, wie das, entsprechend der göttlichen Natur des Kindes, bei den ältesten Darstellungen der heil. Jungfrau mit dem Kinde wahrgenommen werden kann.

2. Statuette der hl. Katharina aus dem Katharinen-Spitale in Stadtamhof, ein höchst liebliches Werk der Goldschmiedekunst, vom Jahre 1479; es ist von Silber und vergoldet; die Behandlung des Gewandes sowie die Haltung und der Ausdruck weisen auf die in jener Zeit weithin berühmten Goldschmiedwerkstätten Augsburgs. Es ist ein Votivbild des Pfarrers Conrad Etteldarfer an das Hospital.

3. Statuette in vergoldetem Silber, vorstellend den hl. Martyrer Sebastianus, wohl aus der nämlichen Zeit gleich der vorigen. Diese äußerst zierlich und kunstreich gearbeitete Statuette des hl. Sebastianus zeigt uns diesen christl. Kriegshelden in sehr decenter Weise, nicht entkleidet, wie die naturalistische Malerei im 17. und 18. Jahrh. ihn mit Vorliebe darzustellen pflegte, sondern bekleidet mit einem faltenreichen, schön drapirten

Kriegsmantel (chlamys), der bloß die Brust und die Unterschenkel des Körpers frei läßt. In der rechten Hand hält der Heilige den Pfeil, wodurch er das Martyrium erlitt, und in der linken Hand trägt er an einer Kette mehrere Reliquien, was jedoch den Vorschriften der Kirche über die Behandlung hl Reliquien zuwider, und wie es scheint erst ein späterer Versuch sein möchte. Das Haupt bedeckt ein Baret, wie es die Ritter und Patricier im 15. Jahrh. trugen. Diese Statue, eine getriebene Arbeit von höchster technischer Vollendung, legt Beweis ab, welche Routine die aurifabri der Augsburger und Nürnberger Schule gegen Schluß des 15. Jahrhunderts in der schwierigen, heute leider wenig geübten Technik des Treibens sich erworben hatten. In dem eckig gehaltenen, stark profilirten Fußstück, worauf das Standbild befestigt ist, erblickt man im mittleren Theile eine zierlich durchbrochene Arbeit.

4. 5. Zwei Statuen (St. Christoph u. Antonius der Abt) in alter Fassung; 15. Jahrh. Von H. Zeichnungslehrer Dorner.

*6. Grössere Statue des hl. Abtes Leonhard, eine kräftige, ausdrucksvolle Sculptur in Lindenholz in einem schön drapirten Ordensgewand der Benedictiner aus dem Schluß des 15. Jahrh. *)

*7. St. Johannes der Evangelist in ziemlich gelungener Draperie, Bildwerk des 15. Jahrhunderts.

*8. St Sebastian, bekleidet mit der faltenreichen Chlamys.

*9. St. Stephanus, eine kühn stylisirte Figur der besten Zeit.

*10. Zwei Bischöfe mit ihren Attributen.

*11. St. Sebastian, in reichem Senatorencostüm.

*12. U. L. Frau, sogen schwarze Muttergottes aus gebrannter Erde; 15. Jahrh.

*13. St. Georg, eine feine, ritterliche Figur.

*14. Eine Apostelstatue.

*15. Statue eines Bischofes.

16. 17. Zwei herrliche Statuen aus Seligenthal (Landshuter Schule): St. Johannes der Täufer nnd St. Johannes Evangelist.

*18. Brustbild des Propheten Daniel mit dem Löwen, Sculptur in Lindenholz, aus dem Schluß des 15. Jahrhunderts.

II. Reliefs.

19. Die Grablegung, Sculptur in Eichenholz mit zehn Figuren, vorstellend die Salbung und Beweinung Christi, Eigenthum Sr. Gnaden des hochw. Bischofes Valentin v. Riedl in Regensburg. Schluß des 15. Jahrh. Diese interessante, mit viel Naturwahrheit und Ausdruck durchgeführte Arbeit der schwäbischen Bildschnitzer, war ehemals zweifelsohne in Tempera gefaßt (illuminirt), und ist jetzt nicht ohne Geschick und mit Beachtung der alten Farbtöne in Oelfarbe neu gefaßt worden; um das Glänzende der Oelfarbe zu dämpfen, und die Polychromie der alten Temperailluminirung analog zu halten, wäre es wünschenswerth, wenn nachträglich noch in Terpentin der schönen Sculptur der verletzende Glanz der Oelfarbe benommen und die matte Temperabemalung auf diese Weise imitirt würde. Aehnliche Grablegungen finden sich in der Diöcese viele.

*) Die mit * bezeichneten Werke sind Eigenthum des Diöcesan-Kunstvereines.

20. 21. Zwei Basreliefs in guter Fassung: die Taufe Christi, und der heil. Andreas. 16. Jahrh. Von H. Dorner.

22. Kreuzabnahme aus Seligenthal bei Landshut. Eine großgehaltene treffliche Gruppe (Landshuter Schule). 15. Jahrh.

23. Ein Relief in 12 Abtheilungen, die Leidensgeschichte Christi darstellend. Aus Seligenthal. 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Ein vollkommenes Werk der Holzschneidekunst.

24. Kreuzigung des hl. Andreas, aus Vohburg; eine sehr bewegte und charakteristisch gehaltene Scene in Relief. (15. Jahrh.) Vielleicht aus der Nürnberger Schule sowie das folgende Stück:

25. Der arme Lazarus und der reiche Prasser, gleichfalls aus Vohburg.

*26. 27. Basreliefs in Lindenholz, vorstellend die hl. Barbara mit dem Thurm und Maria Magdalena mit der Salbbüchse, sind deutsche Sculpturen aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Dieselben waren ehemals illuminirt.

28 Basrelief in Lindenholz, in Scene darstellend die Auffindung des hl. Kreuzes, im Beisein der hl. Helena und des Bischofs Makarius. Sculptur des 15. Jahrhunderts. Aus Beratzhausen.

*29. 30. Basreliefs, in Lindenholz, derselben Schule und Zeit wie die vorhergehenden angehörend, vorstellend den hl. Ritter Georg und und den Evangelisten Johannes.

*31. 32. Basreliefs zweier hl. Diakonen in späterer Fassung, vorstellend den hl. Laurentius mit der craticula und den hl. Vinzentius, das Epistolarium haltend, aus dem Schlusse des 15. oder Beginn des 16. Jahrhunderts.

*33. 34. Basreliefs in älterer Polychromie, vorstellend den hl. Bischof Wolfgang und eine unbekannte Heilige, die das Symbol ihres Martyriums, eine Vorderhand in einem Glase, in Händen hält. Beginn des 16 Jahrh.

*35. 36. Gruppen verschiedener Heiligenfiguren in alter Original-polychromie; die eine dieser Gruppen stellt 5 Heilige dar, unter welchen sich kenntlich machen St. Hieronymus mit dem Löwen, in Cardinalskostüm, der hl. Papst Gregorius; die andere Gruppe veranschaulicht verschiedene weibliche Heilige, unter welchen die in Schwaben und Altbayern überall wiederkehrenden 4 hl. Jungfrauen Katharina, Agnes, Barbara und Margaretha, an der Spitze derselben der hl. Nikolaus, süddeutsche Sculpturen aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Ehemals Altarflügel aus der Abtei Windberg.

*37. Ein Hautrelief in alter Polychromie, vorstellend die heil. Familie, aus der Spätzeit der schwäbischen Sculpturen, aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts, jedoch eine durchweg edle und gemüthvolle Darstellung. Beschädiget.

*38. 39. Flügelthüren eines spätgothischen Altares mit illuminirten Basreliefs, darstellend den hl. Evangelisten Johannes und Johannes Baptist.

*40. Basrelief, darstellend den verkündigenden Engel, sind deutsche Sculptur des 15. Jahrh.

*41. Relief in Lindenholz, vorstellend eines der Werke der leiblichen Barmherzigkeit, nämlich den jungen Tobias, wie er den Armen Almosen spendet. Basrelief des 16. Jahrh.

42. Eine Madonna, in Silber getrieben, mit gemalten Inkarnationstheilen. Russisch-griechische Arbeit aus dem Schlusse des Mittelalters, im Besitze des Freifräuleins Apollonia von Diepenbrock. Dieses in Silber getriebene Basrelief erinnert in seinen starren Formen an die strenggeregelte hierarchische Darstellungsweise der bildenden Kunst, wie sie in der griechisch-russischen Staatskirche sich bis auf die Heutzeit als ein Abkömmling der griechisch byzantinischen Kunst typisch erhalten hat. Das vorliegende Bildwerk zeigt U. L. Fr., fast in ähnlicher Darstellungsweise, wie sich dieselbe noch bei Cimabue und den italienischen älteren Meistern vor Giotto häufig vorfindet. Sie hält das Jesuskind, das den heiligen Johannes, den Vorläufer liebkosend, umfaßt; zu beiden Seiten des Hauptes der Mutter Gottes liest man die griechische, abgekürzte Inschrift, in Silber getrieben: μήτηρ θεοῦ. Aehnliche bildliche Darstellungen in Silber, ziemlich roh getrieben, mit in Tempera gemalten Inkarnationstheilen, eine ziemlich unkünstlerische Verbindung der Goldschmiedekunst und der Malerei, werden noch in Menge und viele sogar in sehr grossem Umfange in dem ehemaligen Königreiche Polen und dem heutigen Rußland angetroffen.

III. Geräthe.

43. Bischöflicher Stab (pedum pastorale) in höchst einfacher Form, mit wenigen Ornamenten und Sculpturen an der oberen Krümme. Schon die höchst einfache Form, das anspruchslose Material, woraus die curvatura des vorliegenden bischöflichen Pedums angefertigt ist, nicht weniger auch die originelle Verzierung, bestehend aus einzelnen Laubornamenten, Bandverschlingungen nnd Thierfigurationen, gibt der Tradition, welche den vorliegenden Stab dem hl. Bischof Erhardus von Regensburg (7 Jahrh) zuschreibt, grosse Wahrscheinlichkeit. Es stimmt nämlich dieses Ornament vollständig überein mit jenen Bandverschlingungen, und für die karolingische Kunstepoche charakteristischen Ornamenten, wie dieselben an dem Thassilokelche und den Leuchtern in Kremsmünster und an den karolingischen Codices immer wiederkehren.

44. Krümme eines Bischofstabes in Elfenbein, mit silbervergoldeten Ornamenten und ungeschliffenen Edelsteinen verziert. Der Tradition nach soll dieses merkwürdige Pedum vom heil. Emmeram herrühren, und würde der einfache gedrehte Knauf (manubrium) in Elfenbein, sowie auch die einzelnen Compartimente des Stabes (canna, fistula), sämmtlich aus Elfenbein gedreht, nicht in Widerspruch stehen. Zweifelhaft bleibt es, ob die curvatura gleichzeitig mit dem untern Stabe anzusetzen ist, oder ob wir in dieser Krümme, die vom Zahn der Zeit sehr angenagt zu sein scheint, nicht den eigentlichen Originalüberrest vom Pastorale des heil. Emmeram zu suchen haben. Es dürfte das wahrscheinlicher sein, da schon die grosse Einfachheit ohne Anwendung von Sculpturen, sowie das ungewöhnliche Material (schwärzliches Büffelhorn) auf die Zeiten des heil. Emmeram (7. Jahrh.) hinzuweisen scheint. Auch die kostbare Fassung in Silbervergoldung, nicht weniger die Darstellung des hl. Emmeram in dieser curvatura, eine sitzende bischöfliche Figur als Basrelief, scheinen

letzterer Annahme das Wort zu reden. Diese zuletzt angeführten Ornamente datiren offenbar aus dem Schluß des 14. Jahrh., Beginn des 15. Jahrh.

45. Krümme eines Bischofsstabes im frühromanischen Style aus einem Wallroßzahne angefertigt, Eigenthum des altehrwürdigen Benediktinerstiftes zu Metten an der Donau. Vorliegende merkwürdige obere Krümmung eines frühromanischen Bischofstabes knüpft in seiner äußeren Form an jene älteren Bischofstäbe vor dem 10. Jahrhundert, wie sie der leider allzufrüh verstorbene Jesuit und gelehrte Archäolog Abbé Martin in seinem trefflichen Werk Mélanges d'archéologie in einer besondern Abhandlung mit einer Menge von Abbildungen beschrieben hat. Diese curvatura, deren rohe technische Ausführung für das hohe Alter ihres Entstehens zeugt, hat in der innern Rundung das Lamm, „das für uns geschlachtet worden ist," mit dem vexillum, (die symbolische Darstellung des im Tode siegenden Heilandes), wie dasselbe von einem geöffneten Drachenkopf angegeifert wird. Durch diese Darstellung, wie sie sich an sehr vielen curvaturis vorfindet, wird der Sieg des Christenthums über das überwundene Heidenthum sowie der siegreiche Kampf des Guten gegen die Mächte des Bösen in der sittlichen Welt angedeutet. Da im Laufe der Jahrhunderte die curvatura vielfach Schaden genommen hatte, so scheint man im 15. Jahrhundert die ornamentale Einfassung mit ausgesägten gothischen Blättern zum Schutze um die Krümmung gefügt zu haben. Auch der Nimbus und das vexillum des Lammes stammt aus dieser Zeit. Unten am manubrium des Stabes liest man folgende Inschrift, die später hinzugefügt wurde: Quod Dominus Petro Petrus tibi contulit Uto. Einer glaubwürdigen Tradition nach soll diese curvatura von dem Gründer des altehrwürdigen Benediktinerstiftes Metten, Karl dem Grossen, dem ersten heiligen Abte desselben, als Geschenk aus Rom verehrt worden sein. Dieser Tradition zufolge dürfte also vorliegender Obertheil die karolingischen Zeiten, natürlich ohne Metalleinfassung, gesehen haben.

46. Bischöflicher Stab in Elfenbein mit Sculpturen, aus der Kirche St. Emmeram, zugeschrieben dem hl. Wolfgang. Der eigentliche Stab, das Rohr, hat keinen besondern Kunstwerth, und besteht aus abgedrehten, einfach profilirten Elfenbeinstücken. Die Krümmung des Stabes hingegen zeigt als Laubornamente eine Art des traditionellen griechischen Akanthusblattes, das in seiner eigenthümlichen Formirung für die Entstehung des vorliegenden Kunstwerkes in der Zeit des hl. Wolfgang Zeugniß ablegen kann. Diese Windung mündet, wie das bei den meisten älteren Bischofsstäben in Elfenbein der Fall ist, in einen Schlangen- oder Drachenkopf aus. Leider fehlt auch an diesem bischöflichen Stabe das dazu gehörige Schweißtuch (pannisellum), wodurch sich bereits im frühesten Mittelalter der Stab des Bischofs vor dem des Abtes kenntlich macht.

47. Stab eines Probsten, in Kupfer vergoldet, Eigenthum der Stiftskirche zur alten Kapelle. Diesen Probststab im spätgothischen Style, der schon in seinen Ornamenten den Einfluß der Renaissance deutlich verkündet, ist ziemlich schwer und umfangreich angelegt, und zeugt bereits von dem Verfalle der Goldschmiedekunst mit Beginn des 16. Jahrhunderts. Am untern Knauf standen ehemals in Nischen mehrere Heiligenfiguren. In der Krümme des Stabes erblickt man 2 Statuetten; auf der einen Seite das Standbild der Muttergottes, mit einem Strahlenkranze imma-

culata conceptio, auf der andern die heil. Katharina mit Rad und Schwert. In dem Umkreis der curvatura liest man folgende Votivinschrift: In honorem Dei omnipotentis b. M. s. V., s. Johannis Baptistae, s. Catharinae, s. Mar. Magdalenae et Sanctorum omnium consecratum est hoc pastorale per Rdmm. in Chro. patrem Petrum Kraft. In der andern entgegengesetzten Peripherie liest man: Ratisbonae 1502 et renovatum per Joh. Bapt. Rjhelmair St. Theol. Doct.

48. Kleinere Monstranz in Silber ohne Vergoldung, Eigenthum der Kirche zu Ruestorf in Niederbayern, Diöcese Regensburg. Dieß zierlich construirte Schaugefäß möchte ehemals als Reliquiengefäß kirchlich im Gebrauch gewesen sein. Heute hat man eine Monstranz gewaltsam daraus formirt, indem man in die innere Oeffnung, wo ehemals ein rundes Crystallgefäß eingriff, eine unschöne viereckige Kapsel eingelassen hat, die auf beiden Seiten mit einem Glasverschluß versehen ist. Das Ostensorium ist basirt auf einem ausgeschnittenen Fuß in Rosenblattform; an dem einfachen Knauf (manubrium) treten die 6 Pasten ziemlich stark vor. Zu beiden Seiten des ehemaligen Crystallcylinders als Receptaculum befindet sich auf jeder Seite ein doppeltes System von Widerlagspfeilern und Strebebogen, die nach oben in Fialen ausmünden. Der obere Verschluß des Cylinders ist durch einen schlanken Helm bewerkstelligt, der oben mit einer Kreuzblume abschließt und einem Krucifix bekrönt ist. Die Anfertigung dieses mustergiltigen Ostensoriums fiele etwa in die Mitte des 15. Jahrhunderts.

49. Monstranz in Messing ausgeführt, ein Gußwerk des 15. Jahrhunderts. Von den verschiedenen Gußwerken ähnlicher Art in einem rohen Materiale auf eine mehr handwerksmäßige Weise ausgeführt, dürfte das vorliegende Schaugefäß wohl als eines der bessern zu bezeichnen sein, und fiele in jene Kategorie von kirchl. Gußwerken in Messing und Kupfer, wie man noch hin und wieder ähnliche Rauchfässer (thuribula), Lichtkronen (polycandela), Weihkesseln (lustralia, aspersoria) in dieser etwas rohen Technik vom Kunsthandwerk des Mittelalters ausgeführt antrifft. Vorliegendes Gußwerk, das nicht ohne technische Bravour ausgeführt ist, gehört dem 15. Jahrhundert an und ist Eigenthum der Kirche zu St. Emmeram in Regensburg.

50. Ciborium messingvergoldet, in einfachen Formen aus dem 15. Jahrhundert, Eigenthum der Pfarrkirche zu Aich. Dieses Ciborium wurde wahrscheinlich als Speisekelch benutzt, um den Kranken das viaticum darin zu bringen, und wurde deswegen in die sechseckige Büchse, die mit einem konischen Helme, polygon ansteigend, abgeschlossen wird, eine kleine pyxis, in Silber vergoldet, eingelassen, worin die Eucharistie ehrfurchtsvoll includirt war.

51. Ciborium, silbervergoldet, Eigenthum der ehemaligen Stiftskirche Obermünster (Seminarskirche). Aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts. Dieses einfache Speisegefäß verdient der schönen Verhältnisse wegen immerhin Beachtung. Dasselbe ist in allen seinen Theilen kreisförmig gehalten, und sind dessen Flachtheile ohne Ciselirung und Gravirung so ausgeführt, daß eine Reinigung desselben leicht ermöglicht werden kann. Die Kuppe dieses Ciboriums als Receptaculum für die Eucharistie bildet fast die Form eines Globus, der in seiner mittleren Hälfte etwas erhöht erscheint, und durch starke Filigranränder umschlossen wird. Was

die Proportion des vorstehenden Gefässes betrifft, so dürfte dieselbe, sowie der ganze habitus desselben bei Neuschaffung von Ciborien als Modell sehr zu empfehlen sein.

52. Krankenciborium aus Oberaltaich, Diözese Regensburg. Dasselbe, von Messing und vergoldet, zeigt jene schöne und würdige Form, die im Mittelalter allenthalben gebräuchlich und allen neueren Versuchen weit vorzuziehen ist. Es hat sechseckigen Fuß und Nodus, sechseckige Kuppa, und ebenso sechseckigen helmartig aufsteigenden Schluß mit dem (erst später aufgesetzten) Kreuze. Die Pyramide geht an einem Charniergelenke, und hat eine Schließe; in die am Boden flache Kuppa selbst wurde die Pyris mit dem hl. Sakrament gestellt. Das Gefäß gehört dem Anfang des 16. Jahrhunderts an.

53. Meßkelch in Silber vergoldet, mit niellirten und emaillirten Ornamenten und mit vielen kunstreich getriebenen Arbeiten, dem Domschatze angehörig. Dieser höchst merkwürdige Kelch kennzeichnet genau jene interessante Periode der Goldschmiedekunst, wo beim Aufkommen des neuen Styles die älteren opifices der Goldschmiedekunst noch hartnäckig bei den ihnen überlieferten Formen verharrten, und sich den Bildungsgesetzen der Gothik mit ihrem architektonischen Zwang nicht fügen wollten. Bei der Composition dieses interessanten Kelches ging die Absicht des Künstlers dahin, mehr breite Flächen zu schaffen, die der Goldarbeiter in verschiedener und abwechselnder Technik zu beleben hatte. Der Fuß des Kelches ist noch in der runden Kreisform gehalten, und erblickt man auf demselben erhaben aufliegend in kunstreich getriebener Arbeit 6 Medaillons, in welchen als Kniestücke dargestellt sind in Basrelief die Apostel Petrus und Paulus, die Könige Salomon und David und die Propheten Elias und Enoch. In den Zwischenräumen dieser zierlichen Medaillons erblickt man von dem Rande ausgehend 6 Rebenblätter in getriebener Arbeit von vielem Schwung und schöner Stylisirung. An dem ansteigenden Halse des Fusses zeigen sich ebenfalls in getriebener Arbeit 6 fleurs de lis, wie sie in derselben Bildung seit den Tagen Ludwig IX. als francica in dem Wappen der Könige Frankreichs sich finden. Die fistula des Kelches von gleicher Grösse oberhalb und unterhalb des Knaufes zeigt eine Zickzackverzierung, die mit Niello ausgerandet ist. Der Knauf selbst (pomellum, nodus) ist 6seitig und zeichnet sich vortheilhaft aus durch die auf den 6 breiten, runden Pasten emaillirten Darstellungen von 6 verschiedenen Heiligen. Diese emaillirten Heiligendarstellungen sind in Halbfigur gegeben, und würde man die Technik des Emails als email champlevé bezeichnen. Die Kuppa des Kelches ist noch ziemlich schalenformig gehalten, und zeigt die Form einer ausgehöhlten Halbkugel. Dieser charakteristischen Form der Kuppa nach zu urtheilen, nicht weniger aber auch im Hinblick auf die 6 Blätter in der althergebrachten Weise des Akanthusblattes, wie sie auf beiden Seiten den Knauf verzieren, dürfte man, um der Wahrheit nahezukommen, sich zu der Annahme hinneigen, daß der vorstehende Kelch am Abschluß der romanischen Kunstepoche, etwa gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts seine Anfertigung gefunden habe.

55. Ein Kelch silbern und vergoldet, aus Marklkofen, Diöcese Regensburg; auf rundem, weitem Fusse, baut sich, im Sechsecke construirt, der Schaft des Kelches auf mit weit ausbiegendem, mit sechs Pasten versehenem Nodus. Letztere sind mit den Buchstaben des Namens Maria

bezeichnet. Die Kuppa, nicht mehr weit und unten spitz, sondern bereits etwas eng gehalten, hat doch noch keinerlei störende Ornamentationen, noch unbequeme Biegung des Randes. Die an der Schale und am Schafte oder Fuß vorkommenden Verzierungen sind mit der Graviernadel punctirt, und zeigen späteres hübsch stylisirtes Laubwerk. Der Kelch gehört dem Anfang des 15. Jahrhunderts an.

54. a. Ein kleinerer gleichfalls silberner und vergoldeter **Kelch** aus Aukofen, Pfarrei Frontenhausen, Diöcese Regensburg, mit einem Wappen in blauem Email zeigt einen höchst einfachen Nodus und eine nach unten etwas spitz zulaufende Kuppa. Leider hat dieser Kelch durch die Restauration, die unpassend ein Mittelstück über dem Nodus einsetzte, an der Schönheit seiner Verhältnisse viel gelitten.

54. b. Ein im Sechseck construirter silberner und vergoldeter **Kelch** aus St. Jakob in Straubing stammt laut Inschrift aus dem Jahre 1507.

54. c. Ein anderer ähnlicher Kelch aus derselben Kirche ist bereits höher gestellt, und verräth in den Ornamenten des Nodus wie in der Form der Kuppa eine etwas noch spätere Zeit.

55. **Einfacher Meßkelch** messingvergoldet, Eigenthum der Kirche St. Emmeram in Regensburg. Dieser Kelch ist, da er für den täglichen Gebrauch in gewöhnlichem Material zweifelsohne angefertigt wurde, sehr einfach gehalten. Er ist jedoch, obschon in anspruchloser Gestalt, von bester Wirkung, weil seine Composition und die Harmonie der einzelnen Hauptheile zu einander glücklich getroffen sind. Fuß, Knauf und Kuppe sind konseqnent in Kreisform gehalten, auch die Röhre (fistula) ist kreisförmig angelegt, und bfienden sich auf beiden Theilen der Röhre, oberhalb und unterhalb des Nodus einzelne Minuskelschriften, formirend den Namen Maria mit den einzelnen Buchstaben v c d, vielleicht die Anfangsbuchstaben für den Spruch: virgo concipiet deum. Die Anfertigung des Kelches dürfte zu Anfang des 14. Jahrhunderts zu setzen sein.

56. **Gefäß** zur Aufbewahrung der heiligen Oele in vergoldetem Rothkupfer, aus dem Schluß des 14. Jahrhunderts Eigenthum der St. Jakobspfarrkirche zu Straubing. Aehnliche vascula zur Aufbewahrung des oleum infirmorum, catechumenorum und des chrisma haben sich unsers Wissens nur noch wenige erhalten, und dürfte das vorliegende Gefäß, im Dreieck angelegt, wohl als eines der mustergiltigsten Exemplare betrachtet werden, die noch auf unsere Zeit gekommen sind. Die letzte mittelalterliche Kunstausstellung der Diöcese Paderborn hatte auch ein ähnliches Gefäß aufzuweisen, das von Dr. Giefers im Organ für christliche Kunst detaillirt beschrieben worden ist. *) Vorstehendes Gefäß ist blos als capsa, feretrum zu betrachten, worin die 3 kleineren pyxides zur Aufbewahrung der hl. Oele eingelassen werden konnten. Außer verschiedenen Halbfiguren von hl. Martyrern und Bekennern unter dem kleeblattförmigen Bogen der oberen capsa erblickt man auch auf dem Fusse die Passion des Heilandes, von condolirenden Engeln umgeben, in ziemlich roher Gravirung; auf dem Deckel des Gefässes in Kleeblattform zeigen sich in runden Medaillons 3 Pflanzenbildungen, die wahrscheinlich die Gewächse symbolisch andeuten sollen, aus welchen die verschiedenen olea sacra gewonnen werden.

---

*) Vgl. Organ f. chstl. Kunst. Jahrg. VI. nr. 6.

57. Reliquienkreuz, dessen beweglicher Obertheil, das eigentliche Kreuz, von gediegenem Gold sein soll, mit vielen böhmischen Granaten und Rubinen verziert. Das untere Fußgestell ist von vergoldetem Silber. Es gehört dem Domschatze an. Dieses merkwürdige und äußerst reiche Pacificale kann unstreitig als eines der mustergiltigsten und schönsten Kreuze bezeichnet werden, wie sie in der Blüthezeit der Gothik in mehr ornamentaler als architektonischer Form angefertigt worden sind, und weiß man nicht, ob man mehr die schöne und einfache Composition und die treffliche Harmonie, die sich durch das Ganze und die einzelnen Theile desselben gleichmässig durchzieht, oder aber die äußerst kunstreiche und geschickte Ausführung bewundern soll, wodurch auch die kleinste Detailverzierung sich so vortheilhaft auszeichnet. Das Fußgestell dieses Kreuzes bildet sich im Viereck, an welchem nach den 4 Seiten halbkreisförmige Bogen, deren Spitze abgestumpft ist, ausladen (die Form des sogenannten Ostereies). Auf diesen vier halbkreisförmigen Vorsprüngen befinden sich als Rundmedaillons aufliegend die 4 Symbole der Evangelisten, die früher mit durchsichtigem, vielfarbigen Email überzogen waren, das eben jetzt ausgesprungen ist. Auf einem unteren, viereckigen, architektonisch gegliederten Untersockel erhebt sich ein schlanker Ständer (Röhre, fistula), ebenfalls im Viereck gehalten, der nach 4 Seiten durch schöne Profilirungen angenehm belebt wird. Fast in der Mitte dieses Ständers zeigt sich ein starker Knauf mit 4 vorspringenden Pasten, der als Nodus ebenfalls im Viereck gehalten ist, und durch äußerst zierliche frei aufgenietete Laubornamente kunstreich ausgestattet wird. Dasselbe Blattornament, frei aufliegend, kehrt auch an dem oberen Hals dieses Ständers wieder, dessen oberer Nodus im Viereck im Innern ausgehöhlt ist, um die Spitze den Zapfen aufzunehmen, uud das bewegliche Kreuz auf dem eben beschriebenen Fußtheile zu fixiren. Das Kreuz selbst mündet an den 4 Seiten in Vierpässen aus, die in ihrer mittleren Fläche mit einer Rose, bestehend aus mehreren grossen, in Gold gefaßten, böhmischen Granaten, ornamentirt sind. Um diese Rosen herum sind in den 4 Ecken dieser Vierpässe 4 kleinere Rosen von Smaragden, Rubinen und Perlen angebracht, wodurch der vorderen Seite des Kreuzes ein grosser Reichthum und eine vielbewegte Physiognomie verliehen wird. Mitten in der Vierung der Kreuzbalken ist ebenfalls wieder ein Vierpaß angebracht, in welchem sich von vielen façettirten Granaten eingefaßt die Gestalt eines Doppelkreuzes (crux bipartita) befindet, in dessen Höhlung, von Krystall verschlossen, sich ein höchst bedeutender Partikel vom heiligen Kreuze befindet. In artistischer Beziehung ist jedoch unseres Dafürhaltens die Rückseite des Kreuzes durch die vielen Darstellungen a Niéllo noch kunstreicher ausgestattet, als die eben beschriebene Vorderseite. Es befindet sich nämlich auf der Rückseite das Bild des Heilandes am Kreuz, umgeben von Sonne und Mond; die Halbkreise, die sich, einen Vierpaß bildend, in den 4 Ecken des Kreuzes befinden, zeigen oben zwei Engel mit Rauchgefäßen und unten als Halbfiguren Johannes und Maria. In dem Querbalken des Kreuzes liest man in gothischen Majuskeln die Inschrift: Rex Ottocarus me fecit; in dem Kopfbalken die andere Inschrift, die eine ungeübte Hand später hinzugefügt hat: De ligno sanctae crucis. Die 4 Ostereier, die als Medaillons die Krenzbalken abschließen, zeigen auf der Rückseite in äußerst kunstreichen Niello-Darstellungen die

4 Evangelisten mit ihren symbolischen Thieren in sitzender Stellung, wie sie unter höherer Inspiration mit Abfassung der Evangelien beschäftigt sind. Dem ganzen Habitus dieses Kreuzes nach zu urtheilen, steht Nichts im Wege anzunehmen, daß die oben citirte Inschrift a Niéllo als die authentische zu betrachten und dieses Prachtwerk der Goldschmiedekunst wirklich den Zeiten des böhmischen Königs Ottokar hinsichtlich seiner Anfertigung zu vindiciren ist, mithin seine Entstehung in das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts falle. Es war dieses Kreuz einem Bürger von Prag Niclas de Turri mit anderen Reichskleinodien verpfändet worden, durch den es in die Hände der Regensburger Juden kam. König Johann von Böhmen ermächtigte jedoch den Bischof Philipp von Stachowitz, seinen Protonotar und Sekretär, dieses Kreuz einzulösen. So eine Urkunde von 1313. *)

58. Reliquienkreuz mit Perlen, Edelsteinen und zierlichen Filigranarbeiten auf das Kostbarste verziert. Eigenthum des Domschatzes zu Regensburg. Dieses Prachtkreuz kann unbedingt gleichfalls zu dem Reichsten und Großartigsten gezählt werden, was an Reliquienkreuzen die Goldschmiedekunst des Mittelalters im Dienste der Kirche hervorgebracht hat. Dasselbe ist aus Silber in reicher Vergoldung angefertigt, und auf beiden Seiten in höchst kunstgerechter, abwechselnder Weise ornamentirt. Besonders prachtvoll zeichnet sich die vordere Seite dieses Altar- und Reliquienkreuzes aus, wozu heute leider das Fußgestelle (pedale) fehlt. Diese Hauptseite ist auf der Fläche mit vergoldeten glänzenden Silberblechen belegt; auf diesen Blechen sind stellenweise aufgenietet schwungvoll gearbeitete Filigranornamente, die frei durchbrochen (a jour) bearbeitet sind. Dieses gezogene Fadenwerk, über die ganze vordere Fläche des Prachtkreuzes ein Laubgewinde bildend, entsendet nach kurzen Zwischenräumen feinstylisirte Drei- und Fünfblättchen, die vollständig als Nachahmung des natürlichen Pflanzenwuchses betrachtet werden können, und mithin deutlich jene Epoche in der mittelalterlichen Kunst bezeichnen, wo das conventionelle, streng stylisirte romanische Laubwerk daran gegeben wurde, und man sich der Nachahmung der vegetabilischen Pflanzenwelt in ihrer Wirklichkeit mehr hingab. Leider sind die ungeschliffenen Edelsteine, meistens Smaragde, Rubinen, Amethysten schon vor längerer Zeit entfernt worden, und durch unächte Steine mit unterlegter, färbiger Folie auf eine unkünstlerische Weise ersetzt worden. Auch die Fassung dieser unächten Steine (lectula) ist höchst unschön und stylwidrig. Nur noch einige Steine zeigen mit darunter befindlicher Rundbogenstellung die alte Einfassung. Auch die sehr grosse Partikel des Kreuzes vom hl. Andreas scheint noch ihre ehemalige Fassung der darunter befindlichen Bogenstellung in Filigran nach zu urtheilen, bewahrt zu haben. Die hintere Seite des Kreuzes hat der Künstler ebenfalls in den 4 Balken in Filigran kunstreich ausgestattet; jedoch liegt dieses Filigran in kalter, bleichgelber Vergoldung auf geröthetem Goldgrund, auf einer glatten Silberfläche auf, die in Safrangold vergoldet ist. Nicht zu übersehen ist die kunstreiche figurale Darstellung des Heilandes am Kreuze nebst Johannes und Maria. Dieses figurale Schmelzwerk ist äußerst zier-

*) Vgl. Schuegraf „Nachträge zur Geschichte des Regensburger Domes.“ S. 274.

lich und schön a Niello dargestellt, mit Guirlanden von Weinranken umgeben, die vollständig der mehr naturalistischen Auffassung der vegetabilischen Pflanzenwelt das Wort reden, wie sie beim Schluß der romanischen Kunstepoche und mit dem Beginne der Gothik in Aufnahme kamen. Dieses Schmelzwerk, deßgleichen die Haltung und Drapirung der Figuren desselben, nicht weniger das kunstreiche Laubwerk auf der vorderen Fläche des Kreuzes spricht für die Annahme, daß dasselbe in der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wo auch die Stiftung des Andreasaltars stattfand, von äußerst geschickter Hand angefertigt worden ist.

59. Prozessionskreuz, kupfervergoldet, mit silbernen Ornamentationen, Eigenthum des ehemaligen gefürsteten Frauenstiftes, jetzt Dompfarrkirche zu Niedermünster in Regensburg. Diese interessante „crux processionalis“ endigt an den 4 Balken in Medaillons als Ostereier, welche in ihrer Mitte erhaben, als Pasten vorstehend die tief gravirten und modellirten Darstellungen der 4 symbolischen Thiere der Evangelisten, welche früher mit blauem oder grünem durchsichtigen Schmelz überzogen waren, zeigen. Die Gestalt des Gekreuzigten, in Silber getrieben und vergoldet, ist bereits in frühgothischer Darstellungsweise mehr als leidender Gottmensch dargestellt, in zusammengesunkener Haltung, mit übereinander gelegten Füssen, und nicht wie die romanische Kunstepoche denselben darstellt, stehend als Gott auf dem suppedaneum, mit gerade ausgestreckten Armen, „herrschend am Kreuze erhöht,“ nach dem alten Spruche: Regnavit a ligno Deus. Auch die hintere Seite ist durch historisch-mystische Darstellungen dem Gebrauche der Zeit gemäß auf eine sinnige Weise verziert, indem hier auf quarirtem Tiefgrunde in starken Conturen und Gravirungen auf den 4 Eck-Medaillons der Kreuzbalken bildlich angebracht sind: das Symbolum der Auferstehung und Verherrlichung des Heilandes, typologisch angedeutet in den 4 Bildern des Pelikans, wie er sich seinen Jungen hingibt, des Phönix, wie er sich verjüngt aus der Asche erhebt, des Löwen, wie er seine Jungen anhaucht und ihnen dadurch am dritten Tage das Lebenslicht ertheilt, und endlich des alternden Adlers oder Schwanes, wie er dem mittelalterlichen „Physiologus“ zufolge sich in die verjüngenden Fluthen taucht und „seine Jugend erneuert.“ Sowohl der charakteristischen Composition und Ausführung dieser mystisch-allegorischen Darstellung zufolge, als auch im Hinblick auf die eingravirten schwungvollen Laubornamente, nicht weniger in Rücksicht auf die charakterische Darstellung der Figur des Gekreuzigten dürfte man mit Grund die Anfertigung dieses Vortragekreuzes in den Anfang des 14. Jahrhunderts versetzen.

60. Ein Kapitelkreuz aus St. Jakob in Straubing, dem vorhergeschilderten ganz gleich.

61. Kleineres Altarkreuz als Pacificale, welches bei feierlichen Bittgängen von dem Officiator getragen wird. Dasselbe ist bedeutend einfacher als die beiden oben genannten Kreuze gehalten und ruht auf einem silbernen Fußgestelle, das im Achteck angelegt ist. Die auf dem Halse des Fusses sich erhebende viereckige Röhre ist in der Mitte unterbrochen von einem ebenfalls achteckigen Krystallknauf (pomellum crystallinum), der zur Handhabung des Parcificale dient. Das auf dem Obertheile der Röhre befindliche Kreuz mündet an den 4 Seiten kleeblattförmig aus, und sind in diesen Kleeblättern als Basreliefs erhaben

aufliegend ciselirt die 4 geflügelten Symbole der Evangelisten. Zur Seite des unteren Langbalkens des Kreuzes erblickt man die zart gearbeiteten Statuetten von Johannes und Maria, die auf einem vorspringenden Piedestal befestigt sind. In Mitte derselben befindet sich, ebenfalls cilesirt, auf dem Kreuze die Figur des Gekreuzigten. Auf der Rückseite zeigt sich in der Vierung des Kreuzes das Haupt des Erlösers als veroneicon, von dem Kreuznimbus der Gottheit umgeben. In den vier Kleeblättern auf der Rückseite befinden sich als Kniestücke die Apostel Petrus, Andreas, Johannes und Jakobus in kräftiger Gravirung, die in etwas modellirt, fast den Charakter eines Reliefs annehmen. Auch die Seitentheile des Kreuzes sind reich ornamentirt mit durchbrochenen Vierpässen. Ein Vergleich mit den vielen noch erhaltenen ähnlichen Leistungen der Goldschmiedekunst besagt es zur Genüge, daß dieses Pacificale gegen Mitte des 15. Jahrhunderts angefertigt worden sei. Es ist Eigenthum des Domes.

62. Ein Pacificale von Silber aus St. Jakob in Straubing, zwar laut Inschrift aus dem Jahre 1579, aber um der Zierlichkeit seiner Form willen bemerkenswerth. Der etwas schwache im Sechseck construirte Fuß trägt einen mit gothischem Fenster- und Giebel-Ornament a jour gehaltenen (durchbrochenen) Mitteltheil. Ueber demselben erhebt sich das mit hl. Reliquien gefüllte Kreuz in den Dreipässen mit den Symbolen der 4 Evangelisten geziert, zur Rechten und Linken steht der hl. Johannes und Maria, jedoch so, daß in bereits spielender Weise für beide Seiten die Rückseite Mariä das Bild des hl. Johannes, die des hl. Johannes das Bild Mariä zeigt. Das Werk wurde in Straubing gefertigt, wie das angebrachte Stadtwappen schließen läßt.

63. Reliquiarium in Form eines kleinen Altarkreuzes, in Silber mit vergoldeten Ornamenten aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Eigenthum des Freifräulein Apollonia von Diepenbrock. Dieses zierliche Pacifikale stammt einer verbürgten Ueberlieferung nach aus dem ehemaligen Domschatze von Basel, dessen Kunstschätze noch vor wenigen Jahren von der Regierung des Kantons Basel unbegreiflicher Weise öffentlich versteigert wurden. Die meisten Schätze der Lieblingsstiftung Heinrich II. kamen bei dem Verkaufe in profane Hände und finden sich heute meistens in englischen und französischen Privatsammlungen vor. Vorstehendes Kunstwerk rettete sich in kirchliche Hände. Die Formen dieses Pacifikale's zeigen schon den Verfall der kirchlichen Goldschmiedekunst an, obschon die Proportionen und einzelnen Details noch sehr edel und kunstreich gehalten sind. Da das Kreuz nach der Breite hin in seinen Querbalken sich ausdehnt, ist auch der Fuß in Vierpaßform nach dieser Richtung hin verlängert. Der Nodus ist mit 4 vorspringenden Pasten verziert, auf welchen sich eingravirt befindet der titulus crucis in gothischen Majuskeln: I. N. R. I. Die vordere Seite des Kreuzes in Kleeblattform ausmündend, ist kunstreich ausgestattet mit den vier Symbolen der Evangelisten, die in Silber gegossen, darauf ciselirt und später im Feuer vergoldet worden sind. Sowohl die Composition als auch die Haltung des Gekreuzigten, nicht weniger auch die ziemlich manierirte Darstellung der 4 symbolischen Figuren zeugt für die Entstehungszeit, wie sie oben angegeben wurde.

64. Reliquienbehälter in achteckiger Form, mit Elfenbeinreliefs ornamentirt, bekannt unter dem Namen des „Ciborium des hl. Wolfgang", *) aus der Kirche des heil. Emmeram. Dieses merkwürdige Gefäß ist in Form einer Büchse gehalten und schließt nach oben mit einem niedrigen pyramidalen Deckel ab. Auf jeder Seite dieser polygonen capsa erblickt man unter schweren Rundbogen mehrere Apostelfiguren in aufrechter Stellung, am Deckel aber Halbfiguren von Engelgestalten, die in beiden Händen offene Bücher halten. Das Innere dieser capsa aus Eichenholz bestehend ist mit einer Temperafarbe angeröthet und hat kein besonderes archäologisches Interesse. Was die Statuetten betrifft, so sind selbe in etwas derber Technik ausgeführt, und erinnert ihre Haltung und Composition an jene hierarchisch geregelten, stereotyp ernsten Heiligenfiguren, wie sie der griechischen Kunst bis zum 11. Jahrhundert eigenthümlich sind.

65. Reliquiengefäß in Form eines kleinen Gebäudes („arcula in forma domus redacta"), in Silber vergoldet, mit vielen figuralen Emaillirungen. Dieses Reliquiarium des Domschatzes darf unstreitig zu den merkwürdigsten Reliquiengefässen gerechnet werden, die sich bis auf unsere Tage noch gerettet haben, und das weniger in Hinsicht auf seine äußere Form und Anlage, sondern mehr in Bezugnahme auf die sehr interessanten emaillirten Darstellungen, womit in eigenthümlicher Technik alle Flächen kunstreich übersäet sind, ausgezeichnet ist. Die Form dieses Reliquiengefässes zeigt nach außen hin ein länglichtes Viereck; an den 4 Ecken erheben sich heute je 2 kunstlos gedrehte Schlangensäulchen, die in späterer Zeit, wie es uns scheinen will, von unkundiger Hand hinzugefügt worden sind. Sowohl die 4 Flächen der arca selbst, als auch die 4 Flachtheile des oberen Deckels in Form eines Satteldaches sind durchbrochen und fassen in ihrer Oeffnung grössere und kleinere mit 4 Fassetten versehene Krystallflächen, die eine Besichtigung der im Inneren includirten Reliquien möglich machen. Der obere Verschluß ist nach 4 Seiten hin mit einer kunstreichen Simsbekrönung verziert, die das bekannte gothische Laubwerk (das sog. englische tréfoil, trifolium, Kleeblatt) in zarter Ciselirung erkennen läßt. Oben auf dem Firste der Bedachung befinden sich 2 zierliche Laubornamente im gothischen Blätterwerk, die Kreuzblumen zu imitiren scheinen, und die Früchte und Blumen vorstellen mögen, welche (als Wohlgerüche der guten Werke) über dem Grabe der Heiligen hervorsteigen. Die symbolisch-mystische Bedeutung der vielen Thierfiguren in weißem Email auf blauemaillirtem Grund möchte wohl nicht so leicht im Zusammenhang zu entziffern sein, wenn man überhaupt annimmt, daß diese Thierfigurationen einen zusammenhängend symbolischen Gedanken repräsentiren, und nicht viel mehr Erzeugnisse eines künstlerisch reichbegabten Gemüthes seien, das dem Geschmacke der Zeit folgend, es vorzog, seine ornamentalen Bildungeu aus dem Gebiete der animalischen statt der vegetabilischen Schöpfung zu nehmen. Vorzugsweise kehren jedoch, nicht in be-

---

*) Vgl. „Studien über die Geschichte des christl. Altars von Laib und Dr. Schwarz", woselbst (S. 29) vielleicht nicht mit Unrecht für die Richtigkeit dieser traditionellen Bezeichnung eingestanden wird. —

stimmter Ordnung, der auf Lipsanotheka zurück die Bilder des Hirsches, des Einhorn, des Greifen, des Löwen und einer Gattung von Vögeln, worin wir Tauben oder auch junge Adler zu erkennen glauben. Jedoch wechseln sie in einer solchen Reihenfolge und Zusammenstellung ab, daß uns vorderhand nicht scheinen will, als ob eine symbolische Zusammenstellung vom Emailleur hier intendirt gewesen wäre. Hinsichtlich des prachtvollen, durchsichtigen Emails (email translucide) erlauben wir uns zu bemerken, daß die Präparation und technische Anlage dieser durch metallische Oxyden gefärbten Schmelzmasse (Email) eine solche künstlerische Fertigkeit in der schwierigen Behandlung des Emails verräth, wie wir dieß an wenigen Objekten noch angetroffen haben. Eigenthümlich ist die Darstellung der Emaillirnngen auf hellviolettem oder blaulichem Grund, wie wir das in dieser Weise bisher noch nicht gesehen. Durch ein weißes Email scheint auf bläulicher oder violetter Unterlage nach dem ersten Einbrennen dieses Email zart hingemalt worden zu sein. Auch das Innere dieses Reliquienschreines ist, sowie die Vertiefung auf der unteren Rundfläche mit durchsichtigem Email, mit Goldsternchen und kleinen Halbmonden aufs reichste überzogen, so daß dieses merkwürdige Reliquarium als ein Meisterwerk hingestellt werden muß. Würde nicht das getriebene und ciselirte Laubwerk einen entschieden deutschen Charakter und deutsche Anfertigung verrathen, vielleicht hervorgegangen aus den im Mittelalter berühmten Goldschmiedewerkstätten von Augsburg und Nürnberg, so würden wir der Annahme Raum gegeben haben, daß dieses interessante Schmelzwerk entweder in den berühmten Schmelzhütten von Limoges oder aber in den Werkstätten der aurifabri von Venedig oder Florenz seine Entstehung gegen Mitte des 15. Jahrhunderts gefunden haben dürfte.

66. Reliquiengefäß in Form einer Hand mit darunter befindlichem Unterarm, eine Reliquie enthaltend, silbervergoldet, und mit vielen Edelsteinen und Perlen verziert. Dieses zierliche Reliquiengefäß (brachiale) des Domschatzes verdankt Bischof Rupert II. von Regensburg, gebornen Pfalzgraf bei Rhein, am Beginne des 16. Jahrhunderts sein Entstehen, wie das die beiden Wappenschilder auf dem Fußtheil besagen. Auf einem sechseckigen Sockel mit sich durchkreuzenden Stäben und schönen Profilirungen erhebt sich der Unterarm, mit einem Gewand (manica) umgeben, das in einem zierlichen, sehr manierirten Faltenbruch sich um die Reliquie herumzieht, so daß diese nach vorne hin durch eine Verschließung von Krystall ersichtlich ist. Nach oben, wo die zusammengebogene Hand hervorragt, hat der Künstler das Gewand umgeschlagen, so daß der Futterstoff in eigenthümlicher technischer Ausarbeitung hier zum Vorschein treten will.

67. Ostensorium, silbervergoldet, Reliquien vom heil. Sebastian enthaltend, im späthgothischen Styl des 15. Jahrhunderts, Eigenthum der Kirche zu Niedermünster. Dieses Reliquiarium, in Form eines runden Thurmes auf einem polygonen Ständer und rundem Pedalstück angebracht, hat oben einen dachförmigen, mit Zinnen umkrönten Beschluß des runden Krystallcylinders und ist auf seiner Spitze gekrönt durch die kunstreich und geschmackvoll ciselirte Statuette des hl. Sebastian, in dem Momente dargestellt, wo er sein Martyrium erleidet. Vorliegendes einfache Object der Goldschmiedekunst stammt aus dem Schlusse des 15. Jahrhunderts.

68. Reliquiengefäß in Form einer Monstranze aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Dieses Ostensorium, zu welchem sich heute noch viele Analogieen in Landkirchen vorfinden, ist von einem Gürtler, der sich eben nicht grosser Kunstfertigkeit zu rühmen hatte, gegen Ausgang des Mittelalters in einzelnen Compartimenten gegossen worden, und wird durch eingeschobene Stifte zusammengehalten. In der äußeren Form haben sich so ziemlich noch die Reminiscenzen des Mittelalters hinsichtlich des thurmförmigen Aufbaues einer Monstranz erhalten. Nur gestattete es der Guß nicht, die einzelnen Details weiter auszubilden und zu entwickeln. Die derben Gravirungen mit einem schweren Stichel, die sich auf dem sechsblätterigen Rosenfusse, desgleichen auf dem polygonen Helm des Gefässes vorfinden, bekunden es deutlich, daß bei Anfertigung des vorliegenden Gußwerkes die neu aufgekommene Renaissance bereits Eingang gefunden habe. —

69. Reliquiarium in Form eines Ostensoriums, silber-vergoldet. Dieses Schaugefäß in einfachen Formen ist eines der Ueberbleibsel jener zahlreichen Reliquiengefässe in Weise von kleinen Monstranzeu und Thürmchen, wie sie im Mittelalter die Cathedrale von Regensburg in Menge besaß. Der Fußtheil im Sechseck angelangt, zeigt auf seiner Plattfläche eine erhöhte 6blätterige Rose, die halsförmig ansteigend auf ihrer Spitze einen 6seitigen Ständer trägt; dessen Mitte umfaßt ein hexagoner Nodus, an welchem 6 kleinere Knaufe hervortreten, die auf ihrer Rundung die Köpfe von 6 verschiedenen Heiligen in kleiner Ciselirung eben noch erkennen lassen. Auf dem consolförmigen Aufsatze dieses Ständers erblickt man die Unterlage zur Aufnahme eines Krystallcylinders, durch welchen die Besichtigung der im Innern aufbewahrten Reliquien ermöglicht wurde. Dieser Rundcylinder von Krystall wird oben abgeschlossen durch einen konisch im Sechseck gehaltenen Deckel, der auf seiner Spitze mit einem kleinen zierlichen Ornament endet. Der äußeren Form nach zu urtheilen, dürfte dieses Reliquiengefäß gegen Mitte des 15. Jahrhunderts sein Entstehen gefunden haben.

70. Reliquiengefäß in Form einer kleinen Monstranz aus dem 15. Jahrhundert, Eigenthum der Kirche zu St. Emmeram, hat mit der vorhergehenden Monstranz, was Composition und Technik betrifft, grosse Aehnlichkeit, jedoch sind die Details hier etwas feiner und kunstreicher ausgeführt.

71. Silbervergoldete Schale mit getriebenen Ornamenten, Eigenthum der Kirche zu Niedermünster. Bei Beschreibung dieser merkwürdigen Schale nehmen wir Anstand zu behaupten, daß dieselbe ursprünglich einem religiösen Gebrauche gewidmet war, indem sich nicht füglich denken läßt, welchem liturgischen Zwecke sie ehemals in der älteren Kirche gedient haben mochte. Sollte dieses in formeller Beziehung sehr merkwürdige Gefäß sich nicht in Privatbesitz einer Abbatissa des ehemals reichsfreiherrlichen Benediktinerstiftes zu Niedermünster befunden haben und später in kirchlichen Gebrauch übergegangen sein, so bleibt es immer möglich, daß es primitiv entweder als Opferschale kirchlich im Gebrauch gewesen sei oder als „vas lustrale“ zum Darreichen des Weihwassers oder als Salbgefäß gedient habe oder ein anderer untergeordneter liturgischer Zweck damit realisirt wurde. Merkwürdig bleibt es jedoch, daß im kaiserl. Schatze zu Wien ein vollkommen analoges

Gefäß sich vorgefunden hat, und zwar aus fein gearbeitetem buxus, mit silbervergoldeten Einfassungen und Emaillirnngen, das überdieß noch von einer ähnlich ornamentirten Büchse in Palmholz bekleidet war. Der archäologischen Wissenschaft bleibt es vorbehalten, aus alten Inventarien zu constatiren, zu welchem Zwecke dieses und ähnliche noch vorfindliche Gefässe primitiv bestimmt waren. Die Form dieser Schale mit herausgetriebenen Ornamenten, ähnlich einer Kürbis= und Ananasform, erinnert frappant an jene Gefässe, wie sie auf Bildern des van Eyk und der ältern flandrischen ünd kölnischen Schule, die Anbetung der hl. drei Könige, vorstellend, bildlich gegeben sind. Auch die Handhabe ist sehr originell, in Weise eines aufgerollten Spruchbandes gehalten, und zeigt das Medaillon im Tiefgrunde der Schale, daß in der Gravirung einst vielfarbiger Schmelz eingelassen war. Die Entstehung dieses interessanten Kunstwerkes möchten wir gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts ansetzen.

72. Zwei romanische Leuchterchen, in Messing gegossen, mit Spuren früherer Vergoldung, im Schatze von St. Emmeram. Diese Leuchter (cerostatae, ceroferalia) zeigen in ihrer Anlage eine äußerst zierliche Form, und die Anwendnng von Thier= und Laubornamenten zur Ausstattung ihrer wesentlichen Bestandtheile, wie wir dieselben in analoger Weise an den Capitälen der romanischen Epoche häufig erblicken, die unter dem Namen historischer Capitäle bekannt sind. Der Fuß, der die reichste Formentwicklung hat, ist wie gewöhnlich im Dreieck angelegt und läuft nach den drei Seiten in die Vorderkörper von Thierunholden aus, die dem Geschlechte der lichtscheuen Thiere, Drachen, Salamander u. dgl. angehören. Die mittleren Theile zwischen diesen Ständern sind à jour durchbrochen, und durch figürliche Darstellungen belebt. Der auf dem Fuße aufruhende Knauf ist in einfacher Laubverschlingung durchbrochen. Leider ist durch unkundige Hand die ursprüngliche sehr kurz gehaltene Röhre entfernt und durch eine spiralförmig gedrehte, längere unförmlich und stylwidrig ersetzt worden. Wie bei allen ähnlichen kleinen Ceroferarien ist das obere breitere Tellerchen nach drei Seiten, correspondirend mit dem Dreifuß, mit drei eidechsförmigen Thierchen so umstellt, daß sie demselben zugleich zur Zierde und zur Stütze dienen. Nach vielen ähnlichen Leuchtern dieser Art zu urtheilen, die sich noch erhalten haben, glauben wir diese niedlichen Kunstwerke in die Mitte des 12. Jahrhunderts versetzen zu sollen.

73. Zwei messingene Altarleuchter aus St. Jakob in Straubing, wie deren aus gothischer Zeit sich noch sehr viele in unserer Diöcese erhalten haben. Ueber dem runden festen Fusse steigt in nach schönen Verhältnissen geordneten Ringen mit dem stärker ausladenden Mittelring der Schaft auf, auf den sich bald mehr bald minder reich profilirt die Schale aufsetzt. Die kräftige entsprechende Form solcher Leuchter ist durchweg zu empfehlen.

74. Ein Rauchfaß von Silber aus Haindsbach, Diöcese Regensburg. Dieses aus der späteren gothischen Zeit stammende Rauchfaß, ist im Sechseck construirt mit etwas pyramidal aufsteigendem Deckel, darauf die Knie=Figur eines hl. Bischofes. Die etwas kurzen Kettchen und das Manubrium sind zierlich gearbeitet; überhaupt unterscheidet sich das Ganze noch vortheilhaft von den neuen übergrossen und schweren

Rauchfässern durch die leicht handbare Form, wie solche in älterer Zeit und noch jetzt in Frankreich und Italien durchweg gebräuchlich ist.

75. Sedile in Eichenholz, in einfacher aber mustergiltiger Formation, Eigenthum der Kirche zu St. Emmeram, Sculptur aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Dieses interessante Sedile, das sich nur noch in wenigen Exemplaren aus dem Mittelalter vorfinden dürfte, wurde wahrscheinlich früher zum Gebrauche des Subdiakons bei einem levitirten Amt gebraucht, und wurde auf das überspannte grobe Tuch beim kirchl. Gebrauch jedenfalls ein pulvinar (cussinum) von rothem oder grünem Sammt aufgelegt; die Form dieses Sedile ist entlehnt dem altklassischen hemicyclion und war in analoger Weise als faldistorium auch unter bischöflichem und Abbatialthrone kirchlich im Gebrauch. Die Sculpturen von 4 Thierköpfen an der Ausmündung dieses Sedile, sowie die Rosette, welche die Verbindung der zwei aufeinander gefügten Halbkreise deckt, sind nicht ohne Stylverständniß, zwar etwas roh, jedoch mit vielem Schwung und Phantasie angefertigt.

76—84. Der Altarschrein aus St. Jakob in Straubing. In den Mittelschrein gehören 5 reichvergoldete, großartig gehaltene Figuren: U. L. Frau; St. Leonhard und Tiburtius; St. Jakob und St. Magdalena. Ueber ihnen wölben sich zierliche, reiche Baldachine. Die sehr grossen Flügel zieren prächtige Gemälde aus der Nürnburger Schule: Christi Auferstehung und U. L. Frauen Krönung, im Aeußern: die Anbetung der hl. 3 Könige und Christi Himmelfahrt. Leider mußte dieser herrliche Schrein wegen seines Umfanges in obige Nummern auseinander gelegt werden.

85. Der Votivflügelaltar aus der Alten Kapelle. Zwei Reliefs, außen Gemälde. Das Mittelstück ist doppelt getheilt. Oben Christus als Weltrichter, Maria und Johannes sind zur Seite darunter; die Darstellung der Erlösung durch Christus und des Schutzes durch U. L. Frau; sowie die Fürbitte durch die Patrone der Donatoren. Zu unterst die Vergeltung für die Werke der Barmherzigkeit und die Strafe der Bösen. Damit in innigem Zusammenhang stehen die Reliefs der Flügel, welche die leibl. Werke der Barmherzigkeit in sinnig symbolischer Weise darstellen. Die Gemälde außen: St. Simon und Bartholomäus die Patrone der Donatoren. Das Ganze verdient von Symbolikern die genaueste Beachtung.

86. Ein Altarschrein aus der Schloßkapelle zu Wörth, einst Besitzung der Fürstbischöfe von Regensburg. Im Mittelbild ist St. Martin zu Roß, der dem Bettler das Mantelstück gibt, in Holz gearbeitet, schön geflügelte Engel schweben aus dem blauen, sternbesäeten Hintergrunde. Die Vorderseite der Flügel zieren Reliefs, die Rückseiten Gemälde. Die vier Reliefs zeigen uns Scenen aus dem Leben des heiligen Martinus, die Gemälde stellen uns das mittelalterliche Bild der allerheiligsten Dreifaltigkeit, der seligsten Jungfrau, des hl. Papstes Gregorius, des hl. Johannes des Almosengebers dar. Das Werk fertigte ein Künstler der Regensburgerschule am Anfang des 16. Jahrhunderts.

87—90. Altarflügel (Gemälde) aus dem Besitze des Frl. v. Diepenbrock. Sie sind herrliche Gemälde aus der Landshuter Schule, groß und edel gehalten, und glücklich restaurirt. Sie stellen dar St. Katharina mit dem Schwert, Barbara mit dem Kelche und zierlichem

Thürmchen, Margareth mit dem Drachen, und Dorothea mit dem Rosenkörbchen.

*91. *92. Zwei grosse Altarflügel (Gemälde) von einem grossen Diptychon herrührend, Schule des Martin Schön. Aus dem 15. Jahrhundert. Sie stellen dar die Darbringung Jesu im Tempel und die Sendung des hl. Geistes. Eines der vorzüglichsten Werke der schwäbischen Schule.

93—96. Sechs Flügelbilder aus Niederronning, Pf. Rottenburg. Vier haben Reliefs und Malereien; zwei blos Malereien. In Relief: St. Christoph, Mutter Anna, St. Egid., St. Katharina; Gemälde: die Verkündigung (zweimal), St. Petrus und St. Paulus. Aus der Landshuter Schule.

97—99. Flügelbilder. Aus Wörth stammen: Eine divisio Apostolorum schön auf Holz gemalt; ferner ein Holzgemälde St. Sebastian, Katharina und Georg. Dann eine Kreuzigung des Herrn: auf Holz gemalt, aus dem Besitze des Herrn Pf. Schwäbl in Plattling, stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Ein gutes Stück.

100. 101. Zwei Flügelbilder aus Schaching. Der Altar-Predella dort eingefügt, zieren Mariä Opferung und Mariä Verkündigung als liebliche Gemälde die Rückseite; weniger gelungene Reliefs, Christi Geburt und Opferung, füllen die Vorderseite.

*102. *103. Zwei Flügel, die Auferstehung und Kreuzigung, aus der Landshuter Schule.

*104. *105. Zwei Theile von Altarflügeln mit acht der gewöhnlich vorkommenden Heiligen St. Nikolaus, St. Leonhard, St. Katharina u. s. f.

B. Gemälde.

I. Tafelgemälde.

Folgende Gemälde bis Nr. 119 gehören sämmtlich der Sammlung des Hrn. Kränner dahier an, und mögen im Zusammenhalte mit den noch in dessen Besitz befindlichen eine Andeutung von der Fülle und dem Werthe der Bildwerke geben, welche früher auch in den Kapellen und Häusern kunstsinniger Bürger Regensburgs Auge und Herz erfreuten.

106. Martertod der hl. Ursula und Gefährtinnen, gehört nach Composition und Farbe wohl in das Ende des 15. Jahrhunderts. Das Wappen in der Höhe der Segelstange scheint auf den Ursprung in einer der Städte des Niederrheins zu deuten.

107. Drei Apostel in edler Haltung und frischen Farben ausgeführt auf weißlichem Lindenholz wird Martin Schongauer (1499) zugeeignet.

108. Eine Kreuzigung Christi, lebendig und mit großer Accuratesse durchgeführt, wird Schwarz zugeschrieben, scheint uns jedoch eher der kölnischen Schule (de Bruin) anzugehören und wird gegen Beginn des 16. Jahrhunderts zu setzen sein.

109. Der hl. Vitus mit der Jahreszahl 1511.

110. Die Anbetung der hl. drei Könige von Andreas von Mantua, genannt der kleine Dürer; obwohl aus so später Zeit möchte dieses Bild wie einerseits durch den edlen Charakter so andrerseits durch das Besondere seiner Carnation nicht uninteressant sein.

111. Gemälde, mit der Darstellung der hl. Familie, wodurch die Verwandtschaft des Herrn repräsentirt ist. Schluß des 15. Jahrh.

112. Einzug mehrerer Bischöfe in Salzburg von Burgkmair (geb. 1472.) Da sich hierunter der Bischof von Regensburg mit den Insignien des heil. Wolfgang, der von Freising mit denen des heil. Benno u. s. w. befinden, so könnte an eine Versammlung der zur Salzburgischen Kirchenprovinz gehörigen Bischöfe und etwa benachbarter Diöcesen gedacht werden. Die Darstellung der Figuren, insbesondere Schnitt und Ornament der liturgischen Gewänder scheinen dieses Gemälde dem Hans Burgkmair zusprechen zu wollen.

113. Steinigung des hl. Stephanus auf Pergament, auf der Rückseite die Anbetung der hl. drei Könige, zeigt besonders in letzterer eine grosse und edle Composition, und wird vielleicht nicht mit Unrecht dem bekannten Maler Franz Springinsklee zugeschrieben.

114. Kreuzigung von Altorfer aus Regensburg, gest. 1534; von ihm besitzt Regensburg noch eine Menge grösserer und kleinerer sehr geschätzter Gemälde, die eben jene Periode mittelalterlicher Malerei bezeichnen können, in der die ideale Richtung bereits mehr und mehr zur realistischen sich hinneigte.

115. Kreuzabnahme von Altorfer, in derselben Manier und technischen Behandlung.

116. Die drei hl. Frauen vor dem Grabe des Herrn, vielleicht der Flügel eines Diptychons, und der schwäbischen Schule angehörig.

117. Eine Kreuzigung von Grünewald vom Jahre 1522; in seinen kirchlichen Bildern gehört derselbe in die Reihe jener Maler, welche den älteren Geist gegenüber der neueren Richtung noch am besten bewahrt haben.

118. Eine allegorische Figur, die Gerechtigkeit darstellend, charakterisirt jene Ausgangsperiode der süddeutschen Malerei, wo man sich in Darstellung zu gehäufter Draperien und Effekthascherei, was körperliche Formen betrifft, gefiel.

---

119. 120. Zwei kleine Gemälde (Votivbildchen) auf Goldgrund: Die Verkündigung und Kreuzigung, stammen aus dem 15 Jahrh.

*121. Eine hl. Barbara. 15. Jahrhundert.

*122. Eine Madonna im Gebete. (15. Jahrhundert.)

*123. Christus am Oelberg. 16. Jahrhundert.

*124. Kreuzigung Christi. Ende des 16. Jahrhunderts.

125. 126. Zwei kleine Gemälde aus der Nürnberger Schule: Scenen aus der Passion des Heilandes. Im Besitze des Hrn. Zeichnungslehrers Dorner.

II. Miniaturmalereien auf Pergament.

(Aus der Sammlung des Herrn Stiglmaier von Straubing.)

127. Ein Blatt in 6 Abtheilungen von reicher Composition; der mittlere Theil enthält die Auferstehung des Heilandes; in den anderen Abtheilungen befinden sich: Die Verkündigung, die Geburt, die Trinität; die Auferstehung des Heilandes ist quadrirt von 4 typologischen Darstellungen, dem Phönix, Daniel in der Löwengrube, Jonas im Bauche des Wallfisches, und dem Pelikan.

128–131. 4 Miniaturen aus der roman. Epoche (Mitte des 12. Jahrh.), im Ganzen 4 Pergament-Blätter, die auf beiden Seiten auf plattirten Goldgrund gemalt sind. Das erste Blatt stellt dar die Himmelskönigin, sitzend auf dem Throne mit dem göttlichen Kinde, auf der Rückseite die Taufe des Heilands. Das zweite zeigt den Heiland als Weltenrichter, umgeben von den 4 Symbolen der Evangelisten; rückwärts die Himmelfahrt des Heilandes. Das dritte Blatt: Einzug in Jerusalem; rückwärts das Abendmahl. Das vierte Blatt enthält: die Taufe des Heilands, und rückwärts das reichverzierte Initiale B.

132. Der Initialbuchstabe R mit dem Brustbild einer hl. Martyrin, aus der florentinischen Schule des 14. Jahrhunderts.

133. Der Initialbuchstabe G darstellend den Tod der sel. Jungfrau (depausatio, dormitio der seligsten Jungfrau). Diese äußerst zarte Miniatur voll auffallender Naturwahrheit scheint der böhmischen Schule anzugehören gegen Schluß des 13. Jahrhunderts.

134. Die Geißlung Christi. Vermuthlich burgundische Miniatur aus dem Schlusse des 13. Jahrhunderts, so wie das folgende Blatt.

135. Christus am Kreuz zwischen den beiden Verbrechern; von demselben Meister.

136. 137. Doppelte Verkündigung Mariä, die kleinere von geringerem Kunstwerthe; die grössere zeigt die Miniaturmalerei in der Höhe ihrer technischen und compositorischen Vollendung und scheint der süddeutschen Malerschule gegen Schluß des 15. Jahrhunderts anzugehören.

138. Eine Miniatur aus dem Schlusse des 16. Jahrh., mit der bekannten Darstellung: die Messe des Papstes Gregorius, darin der Heiland in der Wandlung erscheint.

139–142. 4 Blätter der süddeutschen Malerschule; sämmtlich sehr edel componirt, technisch delikat ausgeführt. Das erste: der kgl. Sänger nach: „Ad te levavi oculos meos“, das zweite: die Darstellung des Heilandes (praesentatio); das dritte: die Auferstehung; das vierte: die hl. Trinität.

143. Die Begegnung des hl. Joachim und der hl. Anna unter der goldenen Pforte Salomonis. Miniatur des 15. Jahrhunderts.

144. Die immaculata Conceptio und die hl. Cäcilia, 2 Miniaturen des 16. Jahrhunderts, bereits den Verfall der Miniaturmalerei veranschaulichend. Initialbuchstaben in Manier des Barth. Beham.

III. Handzeichnungen und Aquarelle.

(Aus der Sammlung des Hr. Stiglmaier von Straubing.)

145 Die Kreuzigung des heil. Andreas. Feder= und Tuschzeichnung eines altniederländischen Meisters.

146. Die hl. Katharina im Momente der Enthauptung. Federzeichnung von Martin Schön, aus Lavaters Sammlung mit dessen handschriftlicher naiven Bemerkung: „Auch die ersten Versuche der Kunst sind heilig dem Kunstfreund" L. (sic!)

147. Eine sog. Misericordia Domini, allegorische durch Spruchbänder erläuterte Darstellung des ewigen Vaters, mit der Darstellung der supplices (des Sohnes und der jungfräulichen Mutter) wie sie Fürbitte für die sündige Menschheit hinweisend auf das Erlösungswerk einlegen. Eine tiefsinnige Darstellung aus dem Schlusse des 15. Jahrhunderts, angeblich von Michael Wohlgemuth.

148. Hintritt und Aufnahme der sel. Jungfrau, eine merkwürdige Darstellungsweise, wie sie auch zuweilen in Sculpturen und Malerei vorkömmt. Feder= und Tuschzeichnung aus der Zeit und in der Weise des Israel Meckenem.

149. St. Katharina 1515. Tuschzeichnung im Geschmacke Dürer's.

150. Die Anbetung der drei Weisen. Federzeichnung von Ludwig Krug (16. Jahrhundert.)

151. Kaiser Karl V. in der Ordenstracht der Ritter des gold. Vließes. Ganze Figur. Links unten das Monogramm des Meisters Hans Burgkmair; eine seltene Darstellung, die für das Studium des Costüms dieses alten Ordens vom größten Interesse ist.

152. Christus am Oelberg. Mit Feder und Tusch auf braunem Papier weiß aufgehöht, von Albrecht Altdorfer.

153. Portrait. Federzeichnnng Albrecht Dürers.

154. Ein Pokal mit einem thurmähnlichen Deckel. 1520.

155. Judith mit dem Haupte des Holofernes. Farbige Tusche. Mit dem Monogramm des Heinrich Goltzius.

156. Brustbild des Erlösers als Ecce homo. Färbige Kreidezeichnung. Auf der Rückseite des Blattes: „Zum Andenken dem Gall.=Direkt. von Dillis „J. J. Dorner.

157. Begräbnißhalle eines Carthäuserklosters mit einem Leichenzuge. Federzeichnung, bezeichnet: Karl Rumohr fecit me. Jan. anni MDCCCXIII.

158. Die Stiftskirche zu unserer lieben Frau in dem Schlosse Schönberg zu Oberwesel am Rhein. Schwarz und braun getuscht von Dominikus Quaglio.

159. Christus der Kinderfreund. Original=Federzeichnung bezeichnet: Maria Ellenrieder am St. Johannistag 1821.

160. 161. St. Elisabeth und St. Barbara. Copien in Aquarelle nach den in der Hauptkirche zu Nördlingen befindlichen Gemälden des Hanns Schäufelin. Mit dem Monogramme von Wilhelm Doppelmair.

162. Die hl. Jungfrau mit den Knaben Jesus und Johannes. Federzeichnung im Rafaelischen Geschmack von El. Stunz.

163. Madonna mit dem göttlichen Kinde. Aquarelle von Johannes Schraudolph.

164. Ein Kirchhof; im Vordergrunde eine Betsäule. Aquarelle von Schönfeld.

165. Klostervorhof. Bleistiftzeichnung auf Thonpapier, weiß gehöht mit dem Monogramm des Künstlers Emil Kirchner.

166. Der Marktplatz mit der Frauenkirche und dem schönen Brunnen in Nürnberg 1853. Aquarelle von Friedr. Eibner.

Originalbaurisse zum Regensburger Dome.

167. 168. Dem Zufalle ist es zuzuschreiben, daß sich bei der Bauhütte des Regensburger Domes die Originalbaurisse für die weitere Entwicklung und den Ausbau der Thürme auf großen Pergamentblättern bis auf unsere Zeit erhalten haben, die jedenfalls, da sie Aufschlüsse geben über die Intention der alten Meister, von größtem Interesse sein werden bei der beabsichtigten Fortführung und dem endlichen Ausbau des Domes.

Wie es ein Blick auf die hierbei aufgestellten altehrwürdigen Baurisse zeigt, gehören beide Aufrisse hinsichtlich der Zeit sowie in Rücksicht der compositorischen Tüchtigkeit der Anfertiger zweien getrennten Zeitperioden an.

Der erste Bauriß unter Nr. 167 veranschaulicht die Idee jenes Meisters, welchem die Anlage des nördlichen Thurmes übertragen wurde, nachdem die Hindernisse endlich beseitiget waren, die sich nach längerem Aufschub der Fortführung des Baues entgegen gestellt hatten.

Die allgemeine Gestaltung, die Detailformen, die Verhältnisse der Fiale, die Ornamentirung und das Maßwerk, welches mit jenem in dem Unterbau des nördlichen Thurmes bis zu circa 15 Fuß Höhe vollkommen übereinstimmt, weisen darauf hin, daß der Plan zu jener Zeit aufgestellt wurde, da mit der Basirung des nördlichen Thurmes begonnen wurde. — Dieser Bautheil wurde, wie geschichtlich nachgewiesen, zu Ende des 14. Jahrhunderts unter dem Bischof Johann von Moosburg (1383—1409) begonnen, und dürfte daher die Anfertignng des Planes etwa gegen das Jahr 1375 stattgefunden haben.

Dem Archäologen dürfte die Bemerkung von Interesse sein, daß die Steinmetzzeichen in diesem unteren Theile des nördlichen Thurmes dieselben sind, welche an dem Rathhaus-Portal vorkommen, und dürfte dieser Umstand einem späteren Forscher Anhaltspunkte bieten, um aus älteren Urkunden den Namen des Anfertigers zu eruire.

Was nun das Technische betrifft, so muß angegeben werden, daß diese Composition von äußerst kundiger und sicherer Hand ausgeführt wurde, die eine Meisterschaft, große Kenntniß der Formen, geläuterten Geschmack und viel Phantasie beurkundet.

Der zweite Plan Nr. 168 hingegen dürfte eher als Entwurf eines geübten Meisters für ein anderes Bauwerk bestimmt, gelten, indem eine solche Anlage unmöglich am Regensburger Dom intendirt werden konnte, dessen Anlage mit zwei Thürmen war. Derselbe wurde jedoch mit dem vorigen zusammen im hiesigen Domarchiv aufgefunden, und es darf daher mit Fug angenommen werden, daß er von einem Meister der Regensburger Bauhütte herrühre. Was nun die Zeit der Anfertigung dieser phantasiereich projektirten Risse betrifft, so zeigen alle Formen, daß sie der späteren Zeit der Gothik angehören, wo der alte überlieferte Ernst schon gewichen war, und die Phantasie und das Handwerk die reichsten Formen diktiren konnten, und so dürfte nach Analogie der im Mittelgeschoß des nördlichen Thurmes vorfindlichen Formen die Entstehungszeit dieses merkwürdigen genialen Aufrisses, der als einzig in seiner Art zu betrachten ist, gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts anzusetzen sein, und vielleicht dessen Anfertigung in Zusammenhang mit der großen Versammlung der deutschen Bauhütten (1459) gebracht werden können.

Dieser Plan gab die Materie zu der im vorigen Jahrhunderte angefertigten phantastischen Darstellung der Cathedrale in ihrer Vollendung, welche in altem Stiche hie und da noch gesehen wird, eine Idee, deren Verwirklichung sowohl in technischer als stylistisch ästhetischer Beziehung nicht ausführbar sein würde.

C. Paramente.

169. Rationale episcoporum, ein bischöfliches Ornatstück, das seiner Dignität nach dem Pallium der Erzbischöfe untergeordnet war, und vom pontfizirenden Bischofe über dem Meßgewande getragen wurde. Eigenthum des Domes zu Regensburg. Dieses merkwürdige Stück, das sich nur äußerst selten noch in Originalen vorfindet, ist in seiner äußeren Gestaltung eine ziemlich adäquate Durchbildung des alten Ephod des Pontifex im alten Bunde. Bekanntlich trug derselbe als Colobion und achtes Gewandstück das Superhumerale, das s. g. Ephod, das in analoger Weise wie vorliegendes Gewand, vorzüglich durch zwei große Onyxsteine ausgezeichnet war, die auf den Achseln sich befanden und woran eingegraben waren und zwar auf jedem derselben die je sechs Namen der zwölf Stämme Israels. Auf dem vor der Brust und nach hintenhin befindlichen Gewandtheile befanden sich verschiedene andere Ornamente und als fimbriae war das Ephod mit tintinnabulis und maleolis kunstreich ausgestattet.

Diesem Ephod des Mosaismus scheint, wie überhaupt allen Ornatstücken des Pontifex der christlichen Kirche ein Prototyp bei der Gewandung schon im Mosaismus gegeben war, auch das analoge Gewand des Hohenpriesters adäquat nachgebildet worden zu sein. Denn auch an dem vorliegenden höchst seltenen Gewandstücke befinden sich die kreisförmigen Schulter- oder Achselbedeckungen, als Nachbildung der geschnittenen Onyx, aufgefaßt und ornamental im opus phrygicum gehalten. Sie zeigen in Halbfiguren und von zierlichen spätromanischen Laubornamentationen um-

woben, in Goldstickerei die zwölf Söhne Jakobs, die Stammhalter des auserwählten Volkes. In diesem Kreise mittlerer Medaillon ist, wie es uns scheinen will, die wechselseitige Beziehung des alten und neuen Testamentes zur Anschauung gebracht durch zwei allegorische Figuren, die der angebrachte Spruch des Psalmes uns erklärt: Misericordia et veritas obviaverunt sibi, und justitia et pax osculatae sunt. Statt der übrigen Ornamente, welche die beiden Langseiten des jüdischen Kleides vorne und auf dem Rücken bedeckten, hat die Kunst des Mittelalters an diesem auszeichnenden Ornat auf der einen Seite im feinsten Plattstich und Goldstickerei zur Darstellung gebracht: auf der vorderen Seite den Heiland, wie er wiederkehrt in seiner Herrlichkeit, umgeben auf der einen Seite von sechs der heil. zwölf Sendboten, auf der anderen Seite die jungfräuliche Mutter des Heilandes mit den übrigen sechs Aposteln. Auch die lintinnabuli und maleoli hat der Künstler des Mittelalters an dem vorliegenden Ehrengewand nicht vergessen; schade nur, daß die Zeit die meisten derselben weggenommen und heute nur noch zwei dieser interessanten Ornamente erhalten hat, die als Beleg für die übrigen gelten können. Wir bemerken nur noch, daß der Grundstoff des Gewandes in seiner Ganzheit aus puren Goldfäden in abwechselnder Technik von kunstgeübter Hand ausgefüllt worden ist, und daß auf diesem gestickten Goldgrund in Vorsatz- und Plattstichen sämmtliche Contouren der vielen Figur- und Ornamentstickerei ausgeführt worden sind. Abgesehen von der höchst merkwürdigen Form des vorliegenden Gewandes, wovon ein zweites ähnliches, aber weniger reiches, nur noch in Eichstädt existirt, verdient auch die ausgezeichnete Form und Technik, der innige Ausdruck in den Dekorationstheilen, nicht weniger aber auch die sehr reiche, allegorische Composition, mit Anerkennung hervorgehoben zu werden. Noch sei es gestattet, hier in Kürze hinzuzufügen, daß es nur sehr wenigen Bischöfen Deutschlands gestattet war, sich des Superhumerale als auszeichnenden bischöflichen Ehrengewandes zu bedienen, und waren es unseres Wissens noch vier Bischöfe, die das Ehrenvorrecht genossen, sich bei feierlichen Pontifikalhandlungen mit dem Superhumerale zu bekleiden: der Bischof (episcopus regionarius) von Tongern, Lüttich und Mastricht, der seit den Tagen des heil. Lambert in Lüttich dauernd seinen Sitz hatte, ferner die Bischöfe von Paderborn, Eichstädt, und endlich die Bischöfe von Regensburg. Geschichtlichen Nachrichten zufolge soll vorliegendes Gewandstück von Bischof Bertbold von Eichstädt herrühren, der dasselbe als Administrator der Regensburger Diöcese hier zurückgelassen haben soll; daß aber die Bischöfe Regensburgs das Ehrenvorrecht besassen, sich des Superhumerale zu bedienen, geht schon aus dem Umstande hervor, daß heute noch an vielen Grabsteinen der Bischöfe des 15. 16. und 17. Jahrhunderts sich Basreliefs von Kirchenfürsten finden, angethan mit den bischöflichen Pontificalgewändern und überdieß mit dem auszeichnenden Rationale, das allemal, mehr oder weniger abweichend, die traditionelle Form des vorliegenden Gewandes zeigt. *)

---

*) Näheres hierüber siehe bei Schuegraf „Nachträge zur Geschichte des Regensburger Domes" S. 274—279.

170. Casula des hl. Wolfgang, Bischofs v. Regensburg (972—994), aus dem Schatze des altehrwürdigen Stiftes St. Emmeram in Regensburg. Diese Casula, in Form der alten Campanula (Planeta) glockenförmig, zeigt vollständig noch den Schnitt in ziemlich guter Conservirung, wie das Meßgewand von früh-christlicher Zeit bis zum 12. Jahrhundert formell gehalten war. Der Stoff selbst ist mit kleinen Dessins bedeckt, die für maurische Fabrikation in Sicilien sprechen. Farbe und Textur muß als ein dunkler Purpurzendal (purpur imperiale) gekennzeichnet werden, wodurch jener Farbton des Purpurs gemeint ist, der sich dem dunklen Violettblau nähert. In Weise der ältern Casula ist ist auch das vorliegende höchst merkwürdige Meßgewand nach vorne und hinten mit einem über die Schultern schräg ansteigenden Kreuze (aurifrisia, aurea lista) versehen. Dieser reiche Goldstab, von ziemlicher Breite, der zu beiden Seiten uoch mit einer schmäleren Goldborte eingefaßt ist, besteht aus einem eigenthümlichen Goldgewebe (drap d'or), dessen technische Anfertigung, wie die Präparation des Goldfadens, heute ziemlich unbekannt und außer Uebung gekommen ist. Wir unterlassen nicht, auf die vielfarbigen, in Seide eingewebten Dessins aufmerksam zu machen, theils der vegetabilischen theils der animalischen Schöpfung entnommen. Auch der untere Saum (limbus, periclysis) ist besetzt mit einem ähnlich dessinirten Goldstreifen, dieser aber auf seiner hintern Seite mit einem röthlichen, gleichfalls dessinirten Purpurstoff ausgefüttert, der wie uns scheinen will, ein noch höheres Alter beanspruchen kann, als der obere Grundstoff. Das Futterzeug (subductura) ist nicht mehr das ursprüngliche und scheint später durch Wollenstoff ergänzt worden zu sein. Sowohl der Schnitt als die Ornamentation des seltenen Gewandes bewahrheitet die Tradition, die dasselbe dem hl. Wolfgang zuschreiet.

171. Casula in Form der alten Campanula mit reichen Goldwirkereien und Stickereien, vorfindlich im Schatze des Regensburger-Domes.

Leider hat sich von dem kostbaren Grundstoff, worauf früher die reiche Gold-Stickerei applicirt war, heute nur noch sehr Weniges erhalten, und ist derselbe jetzt durch einen schwarzen Wollenstoff der Art überdeckt, daß man von dem alten Originalgewebe, das ein reicher, dunkler Purpurstoff war, Weniges mehr gewahrt. Unter der reichen Goldstickerei, die nach vorn und hinten über die Schultern hinansteigt, fanden wir noch einen größeren Rest jenes primitiven schweren Seidenstoffes, der als Oberstoff ehemals die ganze Fläche des Gewandes einnahm. Es ist das ein dunkelvioletter, schwerer Purpurstoff mit sehr merkwürdigen Dessins, die in heragoner Form sich netzförmig an einander schließen in einer so schönen Composition und ornamentalen Zusammenstellung, daß die heutige Weberei zu Anfertigung von Kirchenstoffen füglich dieses schöne, dessinirte Gewebe zur strengen Imitation benutzen könnte. Auch finden sich auf dem Stoffe noch einige Reste von spätromanischen Webereien, die, wie es uns scheinen will, im 13. Jahrhundert zur Restauration des damaligen Oberstoffes hinzugefügt worden sein mögen.

Von besonderer Schönheit hinsichtlich der Composition und technischen Ausführung ist die merkwürdige Kreuzstickerei, die sich, wie früher schon bemerkt, auf beiden Seiten der Casel befindet. Dasselbe zeigt uns reiche Goldborten von äußerst kunstreicher, delikater Goldwirkerei, die auf beiden Seiten hin die ziemlich breiten Stäbe einfassen. Die Stickerei des Kreuzes

besteht in kunstreichen Verästlungen von romanischen Laubgewinden in cyperschem Gold, in welchen Umkreisungen sich abwechselnd symbolische Thierfiguren befinden, z. B. der Pfau, der Löwe, die Taube. Der übrige Grund, den die reiche Goldstickerei nicht einnimmt, ist ausgefüllt abwechselnd mit Plattstichstickerei in Medaillons von grüner, blauer, rother und weißer Seide, wodurch ein angenehmer Farbwechsel, wie ihn die romanische Kunstepoche liebte, herbeigeführt worden ist; so läßt sich nach Analogie von ähnlichen, kostbar gestickten Meßgewändern in der älteren romanischen Form, wie wir sie vielfach in den Sakristeien des Domes zu Halberstadt, Stralsund, St. Peter in Salzburg 2c. zu bewundern Gelegenheit hatten, der nicht zu gewagte Schluß ziehen, daß dieses Gewand gegen Mitte des 12. Jahrhunderts angefertigt worden ist.

172. Ein vollständiger Meßornat, bestehend aus Casel und 2 Levitonarien aus arabischen Goldgeweben angefertigt, ohne aufgestickte reichere Stäbe, Aurifrisiae. Diese stofflich merkwürdige Capelle stammt aus derselben Zeit, und gehört demselben Fabrikationsorte an, wie die im folgenden Nummer beschriebene Kapelle von analogen Goldgeweben. Schon auf den ersten Blick hin überzeugt man sich, daß auch diese gestreiften Goldgewebe (pallia holoserica striccata) durch arabischen Kunstfleiß, entweder von den Mauren Siziliens oder Spaniens, oder in dem kunstreichen Arabien selbst von den Anhängern des Koran angefertigt worden sind, da abwechselnd nach gleichen Zwischenräumen breite Streifen ersichtlich sind, in welchem in Neschischrift (arabische Currentschrift im Gegensatz zur älteren kufischen Schrift) auf goldenem Grund mehrere arabische Charaktere sich kenntlich machen.

Es kann uns nicht wundern, daß diese palla saracenica meistens mit eingewirkten Sprüchen aus dem Koran bei liturgischen Gewändern im Abendlande, namentlich im 12. und 13. Jahrhundert bei der großen Handelsrührigkeit der Venetianer und Genuesen häufig in Anwendung kamen, zumal die Seidenweberei, die in Italien und von Seiten der Christen geübt wurde, damals erst im Entstehen begriffen war, und deßwegen solche arabische Stoffe (étoffes d'outre mer) sowohl für profane als religiöse Zwecke häufig in Anwendung kamen *). Vollständig analoge Gewebe, streifenförmig gehalten, in blauen, rothen, grünen, schwarzen farbigen Streifen mit Gold durchwirkt, finden sich heute noch mehrere vor, von den Deutschrittern herstammend, in der Marienkirche zu Danzig, ferner ein ähnliches Meßgewand von demselben Schnitte wie das vorliegende, in dem mittelalterlichen Museum des historischen Vereins zu Dresden, und ein Meßgewand im Besitze des Professor Lessing in Düsseldorf, herrührend von den mittelalterlichen Meßgewändern der großen Marktkirche zu Braunschweig.

173. Meßornat in mittelalterlichem Schnitt aus orientalischem Goldgewebe, wie solches namentlich im 13. Jahrhundert bei alten kirchlichen Paramenten häufig vorkömmt. Dieser höchst merkwürdige Stoff verdient in technischer Beziehung von der heutigen Fabrikation eine große

---

*) Vgl. das Nähere und Einschlagende über die arabischen gestreiften Stoffe mit eingewirkten Charakteren: Fr. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder.

Beachtung, indem sämmtliche Goldfäden in diesem Stoffe nicht stellenweise brochirt, sondern durchgehend eingewebt sind. Dieser Goldfaden ist nicht, wie er sich gewöhnlich vorfindet, rund gedreht, sondern als Riemchen glatt geschnitten, und bloß nach der einen Seite stark vergoldet. Wie es den Anschein hat, sind diese vergoldeten Riemchen aus dem Baste einer orientalischen fasrigen Pflanze angefertigt; deßwegen sind dieselben etwas spröde, und zum Brechen geneigt. Die Vergoldung dieser zarten Pflanzenfäden muß im Oriente gewiß auf eine sehr solide Weise applizirt worden sein, da dieser Goldfaden bis heute noch seinen zarten Glanz bewahrt hat. Die Zusammenstellung der Farbe in diesem Stoffe ist eine höchst eigenthümliche, die nur allein dem Orient angehört; es wechseln nämlich in diesen streifenförmig geordneten Dessins abwechselnd schwarze, hellrothe und hellgrüne Farbtöne, die vermittelt sind durch die eingewebten reichen Goldfäden. Die Dessins in diesem merkwürdigen ornatus integer geben sich so recht zu erkennen als eine Arabeske, nämlich als eine Verbindung der Produkte der Pflanzenwelt mit jenen der Thierwelt, und sind diese Verschlingungen von Pflanzen und Thieren auf die sinnreichste und mannigfaltigste Weise bewerkstelligt. Auch fehlen an diesen reichen Stoffen nicht die Hauptkennzeichen arabischer, mittelalterlicher Gewebe, nämlich verschiedenartige Zusammenstellungen geometrischer Figuren, Kreise, Polygone u. s. w. Zum Beweise aber, daß diese Stoffe wirklich von Moslemen in der Spätzeit der romanischen Kunstepoche angefertigt wurden, führen wir nur an, daß in mehreren Medaillons dieser Kapelle, sowohl an der Kasel, wie an den Levitenröcken stellenweise in Rundmedaillons eingewirkte Neschi-Inschriften vorkommen.

Noch machen wir auch darauf aufmerksam, daß in diesen eigenthümlichen pallia saracenica häufig als retournirende Dessins größere Halbmonde zur Darstellung kommen, ornamental gebildet, das Symbol und Kennzeichen des Islam. Nr. 172 u. 173 gehören in den Schatz der alten Kapelle zu U. L. Fr.

174. Meßgewand von violettem Sammt mit reicher, figuraler Goldstickerei im Kreuze und Vorderbalken, Eigenthum des Regensburger Domes. Leider ist durch die modernisirende Scheere des vorigen Jahrhunderts dieses interessante Meßgewand der Art verstümmelt worden, daß nicht nur der mittelalterliche Schnitt gänzlich unkenntlich geworden, sondern daß auch durch den modernen Zuschnitt die figurale Plattstichstickerei bedeutend verkürzt worden ist. Auf dem schweren, ungemusterten Genueser-Sammt in violetter Farbe befindet sich nämlich ein ziemlich breites Kreuz, dessen Balken nach den vier Seiten in Kleeblattform ausmünden. Auf reichgesticktem Goldgrund als Unterlage ersieht man ferner in diesen Kleeblattformen die geflügelten Darstellungen der Symbole der 4 Evangelisten, und zwar ist unter der rücksichtslosen Scheere fortgefallen der obere Theil der facies hominis und die ganze Darstellung der facies aquilae am unteren Fußtheile. In Mitten des Kreuzes ist auf kunstreich aufgenähtem Goldgrund die Figur des sterbenden Erlösers in feinem Plattstich mit großer Naturwahrheit und sorgfältiger Technik ausgeführt. Am Fuße des Kreuzes ist die allerseligste Jungfrau dargestellt in klagender Stellung nach dem Hymnus:

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa.

Sowohl die Form des Kreuzes, als auch Composition und technische Ausführung lassen mit ziemlicher Sicherheit den Schluß ziehen, daß diese Stickerei in Mitte des 15. Jahrhunderts ihre Entstehung gefunden habe. Der vordere Stab ist bedeutend schmäler, als die eben beschriebene Kreuzstickerei, in anderer Composition gehalten, und von einer anderen Hand gegen Schluß des 15. Jahrhunderts ausgeführt.

175. Casula aus schwerem, rothen Atlas mit gesticktem Kreuz in Sammet und aufgenähten Ornamenten. Dieses Meßgewand, dem Dome gehörig, macht mit den in den nachfolgenden Nummern beschriebenen Dalmatiken eine capella (ornatus integer) aus. Auf der Unterlage von gelben Sammet hat die Kunst der Sticker zierliche Ornamentationen aus der Frühzeit der Renaissance, die nicht undeutlich an maurische Vorbilder erinnern, angebracht. Sie formiren in ausgeschnittenen Gold- und Silberstoffen zierliche Arabesken, die durch geometrische Abtrennungslinien stellenweise eingefaßt werden. Sämmtliche aufgenähten Gold- und Silberstoffe sind in ihren äußeren Conturen wiederum durch eine silberne, vergoldete Cordulirung abgefaßt, wodurch den applicieten Stoffen Festigkeit und Halt verliehen wird.

176. Dalmatik aus einem schweren, tapetenartigen Stoff von gelber Grundfarbe mit weißröthlichen Dessins. Das reiche Muster bietet in seinen zierlichen Ornamenten nur noch wenige Reminiscenzen an die feststehenden, leicht erkennbaren Formenbildungen, wie sie in den Geweben des altdeutschen Styles in mannichfaltiger Abwechslung vorkommen. Diesen Stoff, der italienischen Fabrikation aus der Mitte des 16. Jahrhunderts angehörend, fanden wir in den Palästen der Nobili's und Principiis in Genua, Florenz, Venedig als Wandtapeten (tentures tapisseries) häufig angewandt. Obschon der Schnitt dieser Dalmatik den mittelalterlichen Dalmatiken und Tunicellen gegenüber, hinsichtlich seines Faltenreichthums bedeutend modificirt worden ist, so bekundet doch noch die Form der Aermel (manicae) mit den zwei daranbefindlichen Schnüren zum Zubinden, daß in der Frührenaissance die Form des Aermels noch constant beibehalten wurde, und das Schulterstück nicht in Weise eines viereckigen Lappens ohne Bedeutung über die beiden Arme herunterging, wie das heute bei den meisten Dalmatiken der Fall ist.

177. Dalmatika in rothem Atlas mit applicirten Stickereien, im Dome. Diese Dalmatik gehört, was ihre Form und ihre Stickerei anbetrifft, vollständig dem Schlusse des Mittelalters an, und bildet mit der in der nächstfolgenden Nummer bezeichneten Casula den Uebergang zu den Stickereien in Formen der Renaissance. Auf schwerem rothseidenem Atlas sind rothsammtne Streifen als aurifrisiae ornamental aufgenäht, auf welchem die Kunst des Stickers Ornamente aus ausgeschnittenem Goldstoff aufgenäht und so befestigt hat, daß vermittels eines Goldfadens sämmtliche ausgeschnittene Ornamente contourirt wurden.

178. Dalmatika von grünem geschnittenen Sammet, gleichfalls im Dome. Diese Dalmatik in schwerem Genueser-Grünsammet zeigt jene bekannten gothischen Dessins, wie sie gegen Schluß des 15. und mit Beginn des 16. Jahrhunderts in den flander'schen und italienischen Seidenmanufakturen gang und gäbe waren. Die vorstehende Dal-

matik, deren Stoff in älteren Inventaren holosericum vellutum, sciamitum, auch haxamitum (das deutsche Sammet) genannt wird, hat keine gestickten Stäbe (aurifrisiae) und scheint in ihrem Schnitt im letzten Jahrhundert vielfach modificirt worden zu sein.

179. Stickereien und Wirkereien vom 10. Jahrhundert bis zum 17. Jahrhundert. Ein höchst merkwürdiges, in Gold und Farbe gewirktes Antipendium, das leider durch den Zahn der Zeit sehr gelitten hat, vorstellend die Kreuzigung Christi mit der Passionsgruppe und verschiedenen Heiligen der Diöcese Regensburg, auf der einen Seite der hl. Petrus; neben dem Patronus primarius der Diöcese kniet der Geschenkgeber, der das vorliegende Gold- und Purpurgewebe hat anfertigen lassen, der der Inschrift nach sich nennt: Episcopus Heinricus. Zur Seite dieser größeren Darstellung erblickt man übereinandergestellt 3 kleine Heiligenfiguren, und ist das Ganze nach der einen Seite hin abgegrenzt durch ein zierliches romanisches Ornament, als periclysis in Gold und Purpurfarbe. Was die technische Anfertigung des vorliegenden, für die geschichtliche Entwickelung der Bildwirkerei in Bayern merkwürdigen palla altaris betrifft, so sei hier nur kurz angegeben, daß die Kette in einem dunkelpurpurnem Seidenstoffe bestand, und der Einschlag durch Goldfäden in alter Weise präparirt (aurum cypreum) dargestellt worden ist, wodurch die figurativen Darstellungen erzielt worden sind. Die Zeit der Anfertigung dieses seltenen Gewebes fiele zweifelsohne in die letzte Hälfte des 13. Jahrhunderts, und dürfte entstanden sein unter der Regierung des obengenannten Bischofs Heinrich, der um das Jahr 1277 den bischöflichen Stuhl zu Regensburg zierte. Noch führen wir an, daß sich dieses scenerirte Purpurgewebe verwahrlost vorfand in der Schloßkapelle zu Wörth, dem ehemaligen Sommersitze der Bischöfe Regensburgs, und selbes jetzt Eigenthum des Diöcesanmuseums ist.

180. Bischöfliche Inful, herrührend vom hl. Wolfgang, Eigenthum der Kirche St. Emmeram dahier. Diese Mitra hat die ältere Form der früheren bischöflichen Kopfbedeckung, die mit dem Körper des Tragenden noch in Proportion steht. Die beiden Spitzen (cornua) derselben sind auf beiden Seiten ziemlich gleichmäßig ausgestattet, und besteht ihre Dekoration vornehmlich in Goldborten (ligulis) von ähnlicher Technik, wie sie an der vorherbeschriebenen Casula des hl. Wolfgang vorkommen. Der schmälere dreieckige Raum, den die gradlinig aufsteigende Goldborte freiläßt, ist mit einem einfachen weißen Seidenstoffe ohne Dessins ausgefüllt. Auf den Goldborten erblickt man noch andere Zierrathe von aufgenähten dünngepreßten Goldplättchen mit verschiedenen Ornamenten, die ihrerseits wieder mit kleinen Korallenkränzen und Perlen umstickt sind. Eine solche Verzierung der Weberei mit Ornamentationen der Goldschmiedekunst und Perlstickerei nannte das Mittelalter opus phrygicum, opus anglicum. Die Stolen der Mitra (fanones) bestehen aus demselben Goldstoffe in ähnlicher technischer Ausführung wie die aufgenähten Goldborten auf der Mitra selbst.

181. Bruchtheil einer älteren bischöfl. Mitra aus schwerem, geköppelten weißen Zeuge, mit eingestickten Figurationen in Gold, Eigenthum der Klosterkirche in Seligenthal bei Landshut. Diese Mitra ist leider durch die Fortnahme der unteren ligulae, (gewirkte dessinirte Goldborten) in früherer Zeit verunstaltet, und nach unten hin

bedeutend verkürzt worden, so daß heute nur noch die beiden Spitzen nach vorne und hinten hin (cornua) ohne Futterstoffe existiren. Auf beiden Seiten dieser cornua ist in cyprischem Gold, in alter Weise gestickt, das Martyrium zweier Heiligen in origineller Weise dargestellt, und zwar erblickt man auf der einen Seite die Steinigung des ersten christlichen Blutzeugen, des hl. Stephanus, und auf der andern Seite das Martyrium des berühmten englischen Bischofs und Bekenners, des heil. Thomas v. Canterbury. Die Martergeschichte dieser beiden Heiligen macht sich nämlich dadurch kenntlich, daß auf der einen Seite über dem Haupte des niederknieenden Stephanus, der die Himmel offen sieht, in spätromanischen Majuskeln der eingestickte Name sich befindet, Stephanus, und auf der andern Seite die in Gold gestickte Bezeichnung: Scs. Thomas. Daß hier das Martyrium des hl. Thomas, des englischen Bekenners, zur Anschauung gebracht ist, geht daraus hervor, daß der Bekenner in bischöflichen Gewändern vor dem Altare, worauf er das sacrificium feierte, niederknieend, von den drei Abgesandten des Königs den tödtlichen Streich empfängt. Auffallend bleibt es, daß sowohl auf den beiden Seiten, als auch im Innern der Mitra sich viele halbmondförmige Ornamente befinden, die zur Vermuthung verleiten könnten, daß die vorliegende interessante Goldstickerei von den Mauren Siciliens, der althistorischen Kunstwerkstätte für Fabrikation von kunstreichen Stickereien und Webereien, angefertigt worden sei. Begründet dürfte jedoch die Annahme erscheinen, daß das vorliegende Kunstwerk für ein opus angelicanum zu halten sei, die im frühern Mittelalter sehr gesucht und oft für theures Geld bezogen wurden. Mit Sicherheit läßt sich annehmen, daß erst einige Jahrzehnte nach dem Martyrium des hl. Thomas, das bekanntlich im Jahre 1171 erfolgte, diese Mitra angefertigt worden ist.

182. Eine Decke in feinem Leinen mit streifenförmig eingestickten Ornamenten in Filet, Eigenthum des Freifräulein A. v. Diepenbrock. Diese kunstreich in Filet gestickte Decke des 17. Jahrhunderts ist in sehr edler Technik und schöner Composition ausgeführt und ist zweifelsohne bei Tauffeierlichkeiten als Taufdecke (stragulum baptismale) in Gebrauch gewesen. Aehnliche Taufdecken befanden sich früher in reicher Stickerei im Besitze von adeligen Familien, und wurden nur bei Taufen als altererbtes Familienstück in Gebrauch genommen. Die äußerst delikate und feine Stickerei in Leinenfilet möchte heutigen Künstlerinen als Beweis gelten, mit welcher Ausdauer und Geschicklichkeit man in früheren Jahrhunderten ähnliche Kunstgegenstände für kirchlichen Gebrauch ausgestattet hat.

183. Eine reiche Monstranze *) in Silber mit vergoldeten Ornamenten, Eigenthum der Kirche zu Breitenbrunn, Diöcese Eichstätt. Diese Monstranze ein Beweis von Kunstfertigkeit Augsburger Goldschmiede gegen Schluß des Mittelalters, zeigt in ihrer äußeren, oft spielenden Ornamentation deutlich an, daß gegen Beginn der Renaissance das constructiv architektonische Ornament bei der Zunft der Goldschmiede bereits so überhand genommen hatte, daß Ornamentationen aus der vegetabilischen Schöpfung, worin früher der Goldarbeiter in Niello, Email und Filigran so Großartiges geleistet hatte, hier so ziemlich in den Hintergrund getreten sind. Diese Monstranze ist in Form eines Tabernakels (Gezeltes) gehalten, basirend auf die bekannte Stelle: Ecce tabernaculum Dei cum hominibus, und wurde dieselbe häufig den Sanktuarien (Sakramentshäuschen) formell nachgebildet, wie sie aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammend heute noch in größtem Formenreichthum angetroffen werden. Auf einem breiten Pedalstück, in sechsblättriger Rosenform gehalten, erhebt sich ein schlanker Ständer, der durch einen, mit einfachen Ornamenten getriebenen Knauf als Nodus in der Mitte einen Absatz findet. Auf diesem Ständer erhebt sich ein sechseckiger Sockel, der einen reichen architektonischen Aufbau von Fialen, Strebewiderlagen ꝛc. enthält, die ehemals in der Mitte einen Rundcylinder von Crystall umgaben, der heute leider durch einen unförmigen, viereckigen Einsatz in Form einer Kapsel unzweckmäßig ergänzt worden ist. Neben dieser Kapsa erblickt man auf Säulchen stehend, die beiden in Silber ciselirten und vergoldeten Statuetten der allerseligsten Jungfrau und des Evangelisten Johannes, die beide von einem zierlichen Baldachin überragt sind. An den äußeren Widerlagen zeigen sich ferner noch die zart ciselirten Statuettchen des hl. Sebastian und des hl. Christophorus. Der Cylinder, worin als Ostensorium die Eucharistie thront, ist bekrönt durch einen reichverzierten Helm als architektonischem Aufbau, in welchem auf einem Ständer stehend die kunstreich verzierte, vergoldete Statue des Erlösers. Diese Monstranze stammt aus jener Epoche der Goldschmiedekunst, der Jahrzahl nach 1507, wo man es überhaupt liebte, zwei Farben in den liturgischen Gefäßen zum Vorschein treten zu lassen. Man formirte die einzelnen glatten Theile in Silber, und beschränkte sich darauf, bloß einzelne ornamentale Theile dnrch Vergoldung zu heben, was bei den älteren Goldschmieden aus mehrfachen Gründen niemals in Anwendung gekommen ist. Nach der Sage soll diese Monstranz durch Tilly nach Breitenbrunn, das ehemals zu seiner Herrschaft gehörte, gebracht worden sein.

184. Monstranze, im Besitze des Hrn. Dompropstes Dr. Zarbl, eine Nacharbeitung der bekannten und in der Zeit der Säkularisation auf einige Kreuzer geschätzten Holzmonstranze in Freising aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Die Verhältnisse des Ganzen, sowie das Detail sind von großer Schönheit, und ebenso ist die Nachbildung, geschehen in einer Zeit, da noch wenig Künstler zu solcher Arbeit sich befähigten, durchweg ausgezeichnet.

---

*) Diese Monstranze wie die nachfolgenden Gegenstände konnten wegen spätern Eintreffens nur als Anhang dem Kataloge beigezählt werden.

*185. Reichverziertes Altartuch (vesperale) zum Ausbreiten über den Altar nach dem Morgengottesdienste, um das weiße Altartuch vor Staub zu schützen. Diese sehr interessante Weißzeugstickerei, die für analoge Utensilien heute noch sehr maßgebend sein dürfte, gehört, den eigenthümlich gestickten Ornamenten in vielfarbiger Wolle nach zu urtheilen, der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts an. Auch die sinnreich eingestickten Figuren des Einhornes, des Löwen, der Taube, des Adlers verdienen als symbolische Thierzeichen jedenfalls Beachtung. Stammt aus der Stiftskirche zu Straubing.

185. (b) Altartuch (palla altaris) zur Ausstattung des Altars an Festtagen, eine technisch kunstreiche Weißzeug-Stickerei in Filet aus dem Schlusse des 16. Jahrhunderts mit Thierfigurationen in Filet gestickt, die ihrer Form und symbolischen Deutung nach dem Mittelalter angehören. Eigenthum der Kirche zu St. Jakob in Straubing.

186. 187. Zwei Corporalien, das Eine ist eine kunstreiche Filetstickerei bereits aus der Renaissance, das Andere besteht aus einem schweren Leinenstoff, der quadratisch mit einer sogenannten spanischen Spitze (broderie d'Espagne) kunstreich garnirt ist.

188. Meßgewand in rothem Sammt mit reichen figuralen Stickereien in Kreuz und Stab aus dem dritten Viertel des 15. Jahrh. Sämmtliche Figuren in sehr edler Composition und prachtvoller, theilweise noch gut erhaltener technischer Ausführung, sind auf einem reichen dessinirten Goldgrunde in Plattstich so ausgeführt, daß sie als das Vollendetste gelten können, was die Kunst der Bildsticker, so weit uns davon Ueberreste bekannt sind, in Altbayern aufzustellen hat. Auf der Rückseite die seligste Jungfrau mit dem göttl. Kinde, zur Seite die hl. Katharina, und ist diese Mittelgruppe umgeben von zwei musicirenden Engeln. Unten befinden sich unter Baldachinstickereien im Relief die Standbilder der hl. Margaretha und der hl. Dorothea. Auf dem vorderen Stabe erblickt man in derselben kunstreichen Technik die grösseren Halbfiguren der Mutter Gottes mit dem Jesuskinde und eine Heilige mit ihrem Attribute. Leider ist durch den modificirenden Schnitt des 17. Jahrh. dieses schöne Meßgewand in seiner Länge und Breite bedeutend verkürzt worden, so daß dadurch die Bildstickerei ohne Noth abgeschnitten wurde. Es gehört dem Dome in Freising an.

189. Rauchfaß in Messing gegossen in architektonischen Formen aus dem 12. Jahrh. Eigenthum des Diöcesanmuseums in München-Freising. Von den wenigen romanischen Rauchfäßern nimmt vorstehendes eine hervorragende Stelle ein, und dürfte seiner interessanten Formen wegen als Mustervorlage an erster Stelle an dem analogen, jedoch reicher verzierten Rauchfaß aus dem Domschatze zu Trier gesetzt werden. Leider sind Fuß, Ketten und das Manubrium, wie es scheint, im vorigen Jahrhunderte künstlich ergänzt worden.

190. 191. Romanischer Leuchter, ein sehr gelungener Nachguß eines Originals aus dem 12. Jahrh. Die Symbolik daran ist wohl zu beachten, sie ist dieselbe, wie sie an mehreren anderen Leuchtern derselben Zeit gebräuchlich ist.

192. **Graduale de Sanctis juxta ritum S. Romanae Ecclesiae.** Eigenthum des erzbischöfl. Seminars in Freising, äußerst seltene Prachtausgabe des vor allen andern allein vom päpstl. Stuhle approbirten Graduale, und für die kirchliche Musik von höchster Bedeutung. Auch der ältere Einband mit prachtvollen Beschlägen, einer früheren Kunstepoche angehörig, verdient in jeder Beziehung Beachtung.

193. **Mittelalterliche Gießkannen** (lavatorium aquamanile) in Messing gegossen, von sehr schlanker Construktion und gefälligen Verhältnissen, mit phantastischen Thierfiguren als Handhebe und Ausguß.

Vom Kloster zum hl. Kreuz in Regensburg kamen noch ein:

194. Ein **Lektionarium** mit prachtvollen Initialen und Miniaturen, aus dem 13. Jahrhundert (zweite Hälfte.)

195. **Lektionarium** aus dem Jahre 1452, Pergament-Codex mit sehr vielen Initialen, meist höchst gelungenen und geistvoll concipirten Federzeichnungen. Dieses so herrliche Werk wurde laut Inschrift von kunstfleißiger Frauenhand geschrieben, nämlich von Schwester Margaretha aus dem Orden der Karthäuser in Nürnberg.

196. 197. 198. Ein **Antiphonarium** in 3 Theilen vom Jahre 1491, wohl gleichfalls in Nürnberg geschrieben; die Miniaturen zeigen, was Zeichnung und Composition betrifft, eine gewisse Härte; freier Schwung und eine eigenthümlich originelle Auffassung zeichnet die einzelnen Initialen, die im Buche fast gehäuft vorkommen, vortheilhaft aus.

199. **Lectionarium** des Dominikanerordens, vom Jahre 1446, sehr kunstvoll und mit großer Gleichförmigkeit von der Nürnberger Bürgerin, Frau Anna Grunpergerin geschrieben, und dem Kloster St. Katharina in Nürnberg geschenkt von derselben.

200. Ein **Kreuz** in Kupfer, vergoldet, in äußerst zierlichen Verhältnissen und Ornamenten. Der Fuß konstruirt sich im Viereck mit ausspringenden Halbkreisbogen; ober dem Mittelknaufe hatten einst zur Rechten und Linken des Kreuzes auf Untersätzen Maria und Johannes ihre Stelle. Auch auf diesem Kreuze findet sich das im 14. Jahrhundert so oft vorkommende Rosenblatt als Ornament eingravirt, vielleicht nicht mit Unrecht symbolisch auf Christi Leiden deutend.

201. **Altarantipendium**, darstellend die Kreuzabnahme unsers Herrn, eine höchst kunstvolle Weberei des 15. Jahrhunderts. Nicht zu übersehen wären die Bordirungen, welche ein auch jetzt noch nachahmungswürdiges Muster geben können.

202. **Oelbergscene**, ganz aus Alabaster gefertigt, nach der angebrachten Wappe wohl ein Votivgeschenk; es möchte dieses Werk in das 14. Jahrhundert zu setzen sein, für welche Zeit sämmtliche Figuren bereits sehr edlen Ausdruck und feine Stylisirung der Gewandung zeigen.

203. 204. **Zwei frühgothische Figuren**, Maria und Johannes.

205. Ein Christusbild, wohl aus einer Grablegung.

206: Die heilige Familie, Anna und Maria mit dem göttlichen Kinde, dem 16. Jahrh. angehörig, jedoch noch immer von großer Zierlichkeit. Leider ist das Ganze später durch ungeschickte Fassung verdorben worden.

207. Von Hrn. Kammerer zu Dingolfing kam an: Eine Vermählung, Joseph und Maria, eine dem Ende des 15. Jahrhunderts angehörige, sehr liebliche Gruppe. Die moderne Fassung ist mit großem Fleiße und mit Verständniß ausgeführt.
